ANUL XXV 1980

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

PHILOLOGIA

I

Redacţia: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 34 50

SUMAR — CONTENTS — SOMMAIRE — СОДЕРЖАНИЕ

Cronică — Chronicle — Chronique — Хроника

ÎNVĂŢĂMÎNTUL ŞI CERCETAREA FILOLOGICA ÎN LUMINA DIRECTIVELOR CELUI DE-AL XII-LEA CONGRES AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Subliniind necesitatea dezvoltării învăţămîntului de toate gradele, Raportul Comitetului Central prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la cel de al XII-lea Congres al partidului — îndreptar de o excepţională valoare teoretică şi practică — arată, cu neabătută putere de convingere a faptelor: „Dispunem în învăţămînt de o bază materială modernă şi un puternic detaşament de cadre didactice şi trebuie să facem totul pentru a folosi în cele mai bune condiţii acest potenţial, ridicînd pe o treaptă calitativ superioară întregul învăţămînt — important factor de cultură şi civilizaţie, de dezvoltare multilaterală a societăţii noastre socialiste."

Iată-ne, aşadar, implicaţi profund şi multilateral în vastul Program al partidului de ridicare a societăţii noastre pe noi culmi de civilizaţie şi cultură. Ţara, poporul nostru are şi — putem fi convinşi — va avea necontenit nevoie de oameni temeinic instruiţi, de buni cunoscători ai realizărilor în continuă înnoire din toate sectoarele ştiinţei şi tehnicii, de oameni capabili să gîndească şi să acţioneze creator în cultură şi în viaţa socialistă, în ştiinţă şi în artă, de dascăli dăruiţi cu trup şi suflet operei fundamentale de modelare a noilor generaţii. În lumina acestei realităţi, se impune cu pregnanţă adevărul că învăţămîntul nu aparţine nicidecum unei aşanumite categorii „neproductive", exilate undeva la periferia valorilor dinamice creatoare ale societăţii. Dimpotrivă, aşa după cum reiese cu limpezime şi din „Programul-directivă de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990, direcţiile principale pînă în anul 2000", învăţămîntul rămîne „principalul izvor de cadre pentru toate domeniile, inclusiv activitatea de cercetare, reprezentînd în acelaşi timp o vastă reţea de creaţie ştiinţifică ce cuprinde toate ramurile ştiinţei, tehnicii şi culturii".

Dispunem, aşadar, de un *cadru* în care să ne desfăşurăm activitatea, ne subordonăm cerinţelor unei legi cu valabilitate generală, ne călăuzim în munca noastră ţinînd seama de mersul ascendent al patriei noastre spre culmile comunismului. Efortul fiecăruia dintre noi, profesor sau student, cercetător sau creator de artă, reprezintă o *valoare socială*, o parte componentă a efortului colectiv căruia îi datorăm construcţia noii societăţi. Purtînd emblema de nobleţe a umanismului revoluţionar, şcoala va rămîne deci şi de-acum încolo un tărîm de confluenţe a factorilor formativi. În sînul ei se vor modela şi de azi înainte atitudini şi caractere, modalităţi de gîndire şi aptitudini de creaţie, se vor cultiva aspiraţii şi idealuri, se va plămădi noua conştiinţă socială generatoare a unei noi calităţi.

Adevăruri valabile, desigur, prin forţa lor de generalizare, pentru toate domeniile în care învăţămîntul şi cercetarea sînt chemate a-şi aduce aportul lor specific la atingerea înălţătoarelor obiective propuse în Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R. Adevăruri valabile, *ipso facto,* deopotrivă pentru învăţămîntul filologic, pentru cercetarea lingvistică şi istorico-literară, chemată să lumineze din noi unghiuri inestimabilul tezaur de simţire şi de gîndire sedimentat în experienţa milenară a limbii române, ca şi în operele de artă în care cei mai reprezentativi dintre vorbitorii acestei limbi — scriitorii — au turnat în bronzul nepieritor al cuvîntului aspiraţiile de veacuri şi profilul spiritual al poporului nostru. Nu încape nici o îndoială că istoricele documente ale Congresului al XII-lea, prin bogăţia lor de idei şi perspectivele luminoase deschise în faţa marii şi unitei noastre comunităţi socialiste, vor înrîuri profund şi creaţia literar-artistică, îi vor oferi o imagine mai cuprinzătoare asupra realităţii, asupra continuei lupte dintre vechi şi nou, vor adînci şi nuanţa tot mai mult umanismul şi realismul creaţiei contemporane, hrana spirituală a acestor eroi de epopee comunistă care, strîns uniţi în jurul partidului, al secretarului său general, îşi hotărăsc destinul liberi şi demni în ţara lor independentă şi suverană, bazaţi pe propria lor muncă, pe strădania întregului popor al cărui viitor poate fi întrevăzut de pe acum, în rîndurile acestor vizionare documente, liber şi fericit. Cu ochii aţintiţi spre acest măreţ viitor, construindu-şi prezentul zi de zi, cu fiecare rînd scris şi cu fiecare carte tipărită, literatura română a acestui sfîrşit de secol XX se apleacă, regenerator, asupra rădăcinilor sale adînc înfipte într-un trecut glorios de luptă şi de sacrificii.

Este un fapt de domeniul evidenţei acela că, în anii socialismului, s-au adîncit enorm cunoaşterea şi studiul valorilor româneşti ale trecutului, mai mult decît în orice perioadă echivalentă a istoriei noastre culturale. Este un fapt incontestabil ce trebuie amintit, mai cu seamă acum, în pragul noii etape istorice deschise de Congresul al XII-lea al partidului, că această politică de recuperare a trecutului nostru se datorează concepţiei revoluţionare, profund ştiinţifice a partidului, a secretarului său general, viziunii sale înnoitoare ce şi-a pus pecetea pe toate domeniile de activitate. Privit din acest unghi de vedere, trecutul cultural, în ceea ce are veritabil, înaintat şi umanist, se constituie într-un sprijin puternic al progresului. În acest sens, partidul nostru nu poate avea despre tradiţie o viziune muzeistică, prin urmare statică, ci una dinamică, funcţională. O asemenea înţelegere, constructivă şi fecundă, dirijată de cel mai autentic patriotism, pe care-l echivalăm, în acest context, cu conştiinţa vie a marilor noastre valori şi încrederea în capacitatea noastră creatoare, s-a manifestat cu cele mai rodnice consecinţă în anii din urmă. Îndemnul permanent al secretarului general al partidului de a prelua din trecut tot ceea ce este valoros, îndemn rostit cu atîtea prilejuri şi înaintea Congresului al XII-lea, a fost un stimulent fecund pentru toţi cei ce-şi desfăşoară activitatea în universităţi şi institute de cercetare, în edituri, în presa literară şi academică. Ceea ce a asigurat realizările, fără precedent, ale acestui domeniu a

fost, înainte de orice, baza largă, de masă, a noii epoci de cultură, fapt care a dus la un interes general, în proporţii nemaiîntîlnite niciodată în trecut, faţă de creaţia literar-artistică.

Modalităţile de valorificare a moştenirii literare în asemenea condiţii atît de optime şi de incitante sînt, cum este şi firesc, numeroase şi diverse, răspunzînd atît nevoilor cercetării, cît şi diversităţii categoriilor de cititori, de la tînărul dornic de iniţiere într-ale literaturii, la specialistul în probleme de istorie literară. Un aport esenţial în valorificarea moştenirii literare îl are acţiunea criticii şi a istoriei literare, a cercetării specializate în acest domeniu, în condiţiile în care se simţea nevoia imperioasă a recuperării unor valori capitale ale literaturii noastre, insuficient studiate anterior, refuzate sau schematic interpretate în perioada sociologismului vulgar şi a proletcultismului. Mai ales în ultimii cincisprezece ani, în perioada ce a trecut de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., din 1965, s-a produs o binevenită şi necesară ataşare la spiritualitatea noastră creatoare a tuturor valorilor esenţiale ce o alcătuiesc. Numărul impresionant de studii, monografii pe autori sau curente, sinteze pe epoci sau sinteze globale, ediţii critice complete sau selective — număr ce face extrem de dificilă opţiunea exemplificării şi neîncăpător spaţiul tipografic aferent — are darul de a pune oricînd în lumină, probîndu-l peremptoriu, uriaşul progres realizat în acest domeniu între Congresele al IX-lea şi al XII-lea ale partidului.

Evident, demersul cercetării ştiinţifice, asimilîndu-şi permanent aportul îmbelşugat al etapelor şi stadiilor parcurse, nu-şi poate prezuma niciodată, prin definiţie, un termen final de nedepăşit. Există totdeauna loc pentru mai mult şi pentru mai bine, există încă destule de făcut şi pe acest front de lucru al cercetării istorico-literare ori, mai larg, filologice, demers în care şi învăţămîntului superior filologic îi vor reveni, pe viitor, îndatoriri şi exigenţe sporite în lupta pentru o nouă calitate, îi vor reveni, în consecinţă, un rol şi un statut cîtuşi de puţin secundare. Oricîte, însă, şi oricare vor fi, în anii şi deceniile ce ne stau în faţă, obiectivele concrete ale activităţii noastre, la baza acesteia vor sta — nestrămutată piatră de temelie — clarvăzătoarele linii de directivă trasate cu mînă sigură de către secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în atotcuprinzătorul Raport prezentat la cel de al XII-lea Congres: „La baza întregii activităţi ideologice trebuie să stea materialismul dialectic şi istoric, socialismul ştiinţific, Programul partidului — Carta noastră fundamentală ideologică, teoretică şi politică, expresia marxism-leninismului creator în România.“

ECOURI ARDELENE ALE PREMIEREI „NOPŢII FURTUNOASE"

SARA IERCOŞAN

La 18/30 ianuarie 1879 a văzut lumina rampei cea dintîi comedie caragialeană. În acelaşi an, în numerele 8 şi 9 de la 1 octombrie, respectiv 1 noiembrie, „Convorbirile literare" tipăreau prima ei versiune. Caracterul excepţional al evenimentului a fost subliniat de către toţi cei care i-au sărbătorit centenarul. În acest sens, Şerban Cioculescu, cel mai profund cunoscător al vieţii şi operei marelui dramaturg, releva dubla sa însemnătate din perspectiva istoriei literare şi teatrale, arătînd că apariţia *Nopţii furtunoase* „consfinţeşte începutul dramaturgiei noastre originale şi triumful realismului pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti"[1], afirmaţie ce conţine mult adevăr, pe lîngă o mică doză de ingratitudine faţă de strădaniile de decenii ale lui Alecsandri.

Dar, a recunoaşte astăzi valoarea comediei caragialeene, confirmată strălucit în lupta cu timpul, ni se pare faptul cel mai firesc. Nu acelaşi lucru este valabil însă şi pentru contemporanii săi. Dintre aceştia, marele public, pe de o parte, cîţiva oameni de teatru şi puţinii critici eminenţi ,pe de alta, au reacţionat de la început ca în faţa unei capodopere. Cel dintîi, umplînd sălile de spectacol şi aclamînd pe autor, în ciuda fluierăturilor cîtorva, ostili din interes sau din prostie. Ceilalţi, dînd viaţă personajelor caragialeene cu aceeaşi plăcere şi cu egal succes pe diferite scene din Bucureşti sau din provincie, atunci cînd piesa este scoasă intempestiv, după numai două reprezentaţii, de pe afişul Teatrului Naţional. În sfîrşit, cei doi mari critici ai momentului, Maiorescu şi Gherea, e drept, cu oarecare întîrziere, explicabilă mai ales în cazul celui din urmă, opun valului de cronici duşmănoase şi obtuze studii de luminoasă exegeză. În finalul intervenţiei sale, Maiorescu formulează cu remarcabilă clarviziune ideea perenităţii teatrului caragialean, iar Gherea nu se sfieşte să utilizeze calificativul de capodopere pentru cele două mari comedii: *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută*.

În Transilvania acelui moment istoric, procesul conştient de cimentare a unităţii culturale, ca preludiu al celei politice, cunoştea o intensificare deosebită, stimulată puternic de recenta dobîndire a independenţei de stat a României. În acest proces, un rol important revenea publicaţiilor periodice, care îşi deschideau larg coloanele colaboratorilor de dincolo de Carpaţi şi-şi ţineau cititorii la curent cu mişcarea culturală şi literară din Ţară. În fruntea acestora se situa „Familia", cea mai valoroasă revistă a românilor ardeleni din secolul trecut. Fiind totodată organ al Societăţii pentru fond de teatru român, publicaţia lui Iosif Vulcan va găzdui, în mod firesc, numeroase ecouri critice pe marginea

---

[1] Şerban Cioculescu, *Centenarul comediei „O noapte furtunoasă"*, în „Teatru", 1979, nr. 1, p. 21.

teatrului caragialean, inclusiv a *Nopții furtunoase*. Nu ne propunem o trecere în revistă a tuturor acestora, mărginindu-ne să le comentăm doar pe primele două, legate direct de evenimentul teatral de care ne ocupăm și prea puțin luate în considerare, după părerea noastră, de către istoricii literari. Nu este vorba în cazul acestor materiale de rostirea unor propoziții critice fundamentale asupra primei comedii a lui Caragiale. Le socotim totuși demne de atenție, din perspectiva istoricului receptării teatrului caragialean în Transilvania, pe de o parte, ca documente pentru completarea dosarului lacunar și cu piese contradictorii al premierei *Nopții furtunoase*, pe de altă parte.

Cea dintîi consemnare în legătură cu piesa apare în „Familia", nr. 6 din 25 ian./6 febr., deci la o săptămînă după premieră. Ea este sumară și negativă, fapt explicabil, întrucît ecourile din presa bucureșteană sînt precumpănitor defavorabile, iar Vulcan, încă reticent față de Junimea, din rîndurile căreia făcea parte tînărul autor, își culegea informațiile cu precădere din publicațiile liberale ostile „noii direcții". În sfîrșit, comedia primise calificativul infamant de „imorală", motiv suficient pentru a trezi suspiciunile și rezervele ardelenilor. Notița lui Vulcan are următorul cuprins: „*O noapte furtunoasă sau Nr. 9*. Sub titlul acesta s-a jucat de curînd în Teatrul Național din București o piesă nouă, în 4 acte, de I. Carageallі. Criticul «Românului» scrie că literatura dramatică n-a cîștigat nimica, deoarece piesa e plină de obscenități". La baza acestei scurte însemnări stă, după cum autorul însuși o mărturisește, cronica, inspirată de porniri vindicative ascunse sub masca moralistului, publicată a doua zi după premieră de Frederic Damé în „Românul".

Peste patru ani, în cadrul *Cronicii bucureștene* semnate cu regularitate de către Iuliu I. Roșca cu pseudonimul A. C. Șor, „Familia" își rectifică în mod tacit această opinie pripită. În acest interval, piesa lui Caragiale cîștigase definitiv favoarea publicului și preferința actorilor și chiar în toamna aceluiași an va reveni pe prima scenă a țării. Pe de altă parte, „Familia" se lăsase cucerită de „noua direcție" deschizîndu-și larg coloanele adepților acesteia, printre care se număra și Iuliu I. Roșca.

Cronica acestuia, vizînd mai multe evenimente artistice și culturale bucureștene, se constituie, în partea ei centrală, ca o prezentare elogioasă a comediei caragialeene și a marilor săi interpreți. Punctul de pornire este un spectacol dat în beneficiul actorului Hagiescu la sala Orfeu, într-o distribuție prestigioasă care cuprindea pe Iulian, Mateescu și Aristizza Romanescu, primii creatori ai rolurilor. Ceea ce ține să sublinieze Roșca este succesul desăvîrșit al spectacolului de la Orfeu, succes de public și artistic totodată, contrastînd cu o searbădă reprezentație dată în aceeași seară pe scena Naționalului, unde domina repertoriul străin. „Această comedie iubită bucureștenilor — scrie Iuliu I. Roșca — atrăsese un public așa de numeros, că sala Orfeu devenise neîncăpătoare. Și spre mulțumirea tuturor, și beneficientul și publicul

au rămas încîntaţi de seara lor"[2]. După ce relevă interpretarea calificată drept „superbă" a marilor actori amintiţi şi aplauzele care i-au răsplătit, cronicarul inserează cîteva amintiri în legătură cu premiera comediei caragialeene, ignorate, credem, pe nedrept, de către autorii ediţiei critice de la ESPLA, în care găsim, de altfel, cele mai bogate informaţii asupra evenimentului. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît toate mărturiile memoralistice invocate pentru a lumina împrejurările premierei, datorate lui C. Nottara, Aristizzei Romanescu, lui I. Suchianu sau lui Caragiale însuşi au fost înregistrate cu decenii mai tîrziu şi conţin afirmaţii contradictorii. Iuliu I. Roşca, tînăr de 21 de ani la data premierei şi, desigur, foarte asiduu la spectacolele Teatrului Naţional, unde peste numai trei ani va debuta şi el cu *Fata de la Cozia*, avea toate datele să ne transmită mărturii mai sigure despre un eveniment teatral atît de marcant şi relativ apropiat în timp. Le cităm în continuare: „Mi-aduc aminte că, acum patru ani, în seara cînd această piesă s-a dat pentru întîia oară la Teatrul Naţional, sala era plină: cu vîrf şi îndesată, dacă ne putem exprima astfel. Cu trei zile nainte nu se mai găsea nici un bilet. Pentru că autorul făcea parte dintre scriitorii «Timpului», organul partidului zis al Albilor, al conservatorilor, şi pentru că se răspîndise vorba că piesa lovea în instituţiunea gardei cetăţeneşti, cuprinzînd şi mai multe neplăcute aluziuni la guvernanţi, toţi cetăţenii gardişti: băcani, cîrciumari, chiristigii ş.a., toţi de la căpitani în sus, erau în păr de faţă, gata să strige «scandal». Şi abia cortina se coborî şi o ploaie de şuierături începu; dar alta de aplauze (î)i răspunse şi seara se termină în mijlocul acestei îndoite manifestaţiuni. Înţelegeţi că aceasta, în loc d'a face să cadă piesa, (î)i mări şi mai mult popularitatea şi chiar din aceea seară biletele erau toate vîndute şi pentru a doua reprezentaţiune. Şi atunci succesul piesei a fost desăvîrşit. Dar cînd fu a se juca pentru a treia oară, ea se interzise din poruncă venită de sus, ca fiind imorală şi ca lovind în instituţiunile ţării. Asta însă n-a împiedicat-o de a se juca aiurea, pe alte scene, asupra cărora guvernul n-avea nici o influenţă, ele nefiind subvenţionate de stat, — şi totdeauna cu succes"[3].

Autorul notelor din ediţia critică amintită, reţinînd unele date din memoriile lui Nottara, consemnate de I. Massoff, consideră „discutabilă" afirmaţia că „la premieră piesa a fost fluierată pe motiv că ar fi imorală". În privinţa însemnării fugare din *Amintirile* Aristizzei Romanescu, „eu şi Iulian am luat pe Caragiale de mînă şi l-am scos pe scenă, pe cînd unii îl fluierau", este subliniată lipsa de precizie, respectiv, posibila confuzie între primul şi al doilea spectacol. Dubiul, crede autorul, este tranşat categoric de însuşi Caragiale, într-un articol din „Universul" (numărul din 10 sept. 1899), unde scria: „Mi-aduc bine aminte cînd s-a jucat pentru prima oară *Noaptea furtunoasă* la teatrul din Bucureşti. Ce indignare din partea patrioţilor! Un ziar patriotic, a doua zi, mă denunţa tuturor bunilor români, ca pe un trădător, care denunţ

---

[2] A. C. Şor, *Cronică bucureşteană,* în „Familia", 1883, nr. 16, p. 193.
[3] *Ibidem.*

străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentaţie, am fost fluierat, huiduit şi ameninţat de o droaie de patrioţi din garda civică cu bătaie în piaţa teatrului. Nişte ofiţeri m-au scăpat de furia poporului. Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului. Pentru ce toate acestea? — pentru că-mi permisesem să glumesc, «faţă cu străini», asupra gardei civice: ca şi cum străinii, oficiali şi neoficiali, n-o vedeau la parade în toată ridicola ei maiestate"[4]. Pe baza acestui citat se conchide: „Aşadar susţinem că piesa a fost fluierată la reprezentaţia a doua..."[5], punct de vedere adoptat şi de Ioan Massoff în lucrarea sa *Teatrul românesc*. Pentru consolidarea acestei păreri se invocă şi mărturia lui Slavici, care publicase între primele două reprezentaţii o scurtă cronică în „Timpul", şi anume următoarea frază: „Deci publicul a venit, a ascultat cu multă bunăvoinţă şi, în cele din urmă, a dorit să-l vază pe autor, ca să grăiască un cuvînt de îmbărbătare şi să-l îndemne a merge mai departe pe calea ce a apucat"[6]. Faptul că Slavici vorbeşte, ca şi Aristizza, despre chemarea autorului la rampă, dar, spre deosebire de aceasta, omite fluierăturile este perfect explicabil. El era nu numai colegul de redacţie al lui Caragiale la „Timpul", ci şi colegul de cenaclu, care în seara premierei participă la banchetul dat de Maiorescu în cinstea tînărului dramaturg. Cronica sa reprezintă punctul de vedere junimist, fiind inspirată de considerente tactice. Opinia proprie şi-o va exprima în darea de seamă mai detaliată, apărută după al doilea spectacol, în care aprecierile se împletesc cu numeroase rezerve.

Cît priveşte mărturiile mai tîrzii ale lui Caragiale, nici ele nu sînt de o precizie absolut fără cusur, în ciuda cunoscutei scrupulozităţi stilistice a autorului. El vorbeşte despre „indignarea patrioţilor" „cînd s-a jucat pentru prima oară *Noaptea furtunoasă*", dar cumulează toate manifestările ostile: fluierături, huiduieli şi ameninţare cu bătaia în piaţa teatrului, la a doua reprezentaţie.

În faţa acestor piese contradictorii privind atmosfera premierei celei dintîi comedii caragialeene, socotim că trebuie să dăm crezare versiunii lui Nottara şi a Aristizzei Romanescu, sprijinită pe mărturia mai apropiată în timp, mai bogată în detalii, tot atît de dezinteresată şi care face distincţie între cele două reprezentaţii, a lui Iuliu I. Roşca, despre „îndoita manifestaţiune" în care se încheie spectacolul, între fluierături şi aplauze frenetice.

În privinţa mobilului imediat al scandalului, care va avea ca urmare întreruperea seriei de reprezentaţii, socotit a fi de natură politică de unii (între care, Caragiale şi colegii săi de la „Timpul"), de natură morală, de cei mai mulţi, înclinăm, de asemenea, să-i dăm dreptate lui Iuliu I. Roşca, care are în vedere amîndouă aceste aspecte. La premieră, protestele vor fi fost provocate mai ales de lumina puternică în care este pus adulterul Vetei, nu numai prin elemente de recuzită şi jocul actorilor, ci şi printr-un limbaj echivoc, care trebuie să fi fost savurat

---

[4] Apud I. L. Caragiale, *Opere*, I. ESPLA, 1959, p. 534—535.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.

în cercul restrîns al Junimii, dar era mai puţin obişnuit pe scena Teatrului Naţional. În lungul monolog al lui Spiridon, serios amputat în versiunea definitivă, figura şi un pasaj ca acesta: „Cum dracul să nu se culce nici cocoana, nici nea Chiriac! Mai nainte, cum pleca jupînul de rond, numaidecît se culcau amîndoi"[7]. La al doilea spectacol, cînd Ion Ghica, directorul general al teatrelor, sub presiunea reacţiilor publicului şi ale presei, operează o serie de schimbări, tocmai pentru a estompa acest aspect al piesei, provocînd indignarea lui Caragiale, vor fi prevalat motivele politice. Aceasta va fi şi făcut ca locul şi metodele de protest să fie altele: strada şi agresiunea corporală, mai obişnuite în luptele politice ale vremii.

Din perspectiva istoriei literare şi teatrale, acest scandal, cum s-a mai arătat, are semnificaţia unei veritabile bătălii pentru impunerea realismului pe scenă, desfăşurată la 50 de ani de la celebra premieră a lui *Hernani*, care inaugura epoca teatrului romantic.

În anii care au urmat, „Familia" va întreţine în continuare interesul ardelenilor faţă de piesa lui Caragiale. La apariţia volumului de *Teatru*, Vulcan însuşi îi consacră o notă elogioasă, iar ceva mai tîrziu, Ilarie Chendi îi face o analiză temeinică. Tot acum, în deceniul al X-lea, *O noapte furtunoasă* pătrunde în repertoriul trupelor de amatori de dincoace de munţi, nu fără a reedita şi aici, în mic, la Lugoj şi, se pare, la Braşov, scandalul stîrnit la premieră[8].

LA PREMIÈRE DE „O NOAPTE FURTUNOASĂ" (UNE NUIT ORAGEUSE) ET SES ÉCHOS EN TRANSYLVANIE

(Résumé)

L'auteur présente les échos enregistrés dans la revue „Familia" d'Oradea après la première absolue de cette comédie de I. L. Caragiale, le 18/30 janvier 1879, devant un public partagé entre deux attitudes opposées: hostilité et enthousiasme. Dans ses commentaires, l'auteur met en évidence le caractère de véritable battaille pour imposer le réalisme dans la dramaturgie roumaine, sur la foi de données nouvelles, ignorées encore par les historiens de la littérature, importantes pourtant dans l'histoire de la réception reservée en Transylvanie au théâtre de Caragiale.

---

[7] *Ibidem*, p. 556.

[8] Vezi „Dreptatea", 1897, nr. 230, respectiv „Familia", 1895, nr. 17.

DESPRE CONŢINUTUL LEXICAL-SEMANTIC AL VERBULUI *A FI*

G. G. NEAMŢU

0. Clasificarea verbelor în *predicative* şi *nepredicative (copulative)*, clasificare cu care operează curent gramaticile, are la bază numai aparent şi terminologic o trăsătură sintactică — predicativitatea. În fapt, această opoziţie nu este altceva decît rezultatul transferării opoziţiei *verbe semantice / verbe* (mai mult sau mai puţin) *asemantice* la nivel sintactic, stabilindu-se astfel între semantica verbală şi predicativitate raportul de la cauză la efect.

Edificator în aceast sens este cazul verbului *a fi*, verb care atunci cînd «are înţeles de sine stătător» (*a fi* „semantic") este considerat „predicativ", iar cînd «nu are înţeles de sine stătător» (*a fi* „asemantic") este interpretat ca fiind „nepredicativ"[1]. Cum *a fi*, din punct de vedere lexical-semantic, este cel mai abstract verb — gramaticienii îl consideră singurul verb desemantizat total[2] —, el figurează pe primul loc în toate listele de verbe nepredicative, fiind «copulativul» prin excelenţă. În acest fel, asemantismul lui devine argumentul cel mai des invocat, cel mai important şi, în ultimă instanţă, singurul explicit formulat împotriva predicativităţii sale.

0.1. Alături de această interpretare şi opusă ei, s-a formulat şi teoria potrivit căreia predicativitatea nu este condiţionată de semantica lexemului verbal şi ca atare verbele la moduri personale sînt toate predicative, indiferent dacă sînt «semantice» sau «asemantice»[3].

---

[1] Problema se pune în aceiaşi termeni şi pentru alte verbe din clasa «copulativelor» (*a deveni, a se face, a ieşi, a ajunge* etc.).

[2] Vasile Şerban (*Teoria şi topica propoziţiei în româna contemporană*, Bucureşti, 1974, p. 56) acordă acelaşi statut şi verbelor *a deveni* şi *a se face*.

[3] Vezi D. D. Draşoveanu, *Sintagma «verb + adjectiv» — o certitudine?*, în CL, **XVIII**, 1973, nr. 2, p. 265—277; Valeria Guţu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări*, Bucureşti, 1973, p. 124; Elena Neagoe, *Observaţii asupra definiţiei verbului copulativ*, în CL, **XIV**, 1969, nr. 1, p. 95—99; Vasile Şerban, *lucr. cit.*, p. 59; Petru Zugun, *Părţile de propoziţie*, în CL, **XXIII**, 1978, nr. 1, p. 107—108. Vezi şi articolul nostru, *Termeni regenţi pentru determinanţii (complementele) predicatului nominal*, în CL, **XVII**, 1972, nr. 1, p. 51—66. Ideea predicativităţii tuturor verbelor o întîlnim, sporadic, şi în lingvistică străină: Miloš Dokulil, František Daneš, *Kt. zv. významové a mluvnické stavbě věty*, în *O vedeckém poznáni soudobých jazyků*, Praga, 1958, p. 245; *Der Grosse Duden*, Band 4. *Grammatik der deutschen Gegenwartsprache*, 2., vermehrte und verbesserte Auflage, Mannheim / Wien / Zürich, 1966 ,p. 527; Walter Jung, *Grammatik der deutschen Sprache*, Leipzig, 1968, p. 171; Hans Glinz, *Der deutsche Satz*, 7. Auflage, Düsseldorf, 1972, *passim*.

Cît privește asemantismul unor verbe, în special al lui *a fi*, și aici au fost formulate anumite obiecții[4], în continuarea cărora se înscriu și observațiile de mai jos.

1. Existența sau inexistența unui sens lexical-semantic pentru *a fi* implică, după opinia noastră, cîte un răspuns la următoarele două întrebări: a) este sau nu este posibil, **în principiu,** ca un verb, în speță *a fi* (cel copulativ), să aibă un sens lexical zero?; b) dacă nu, care este pentru *a fi* acel sens lexical, diferit de zero?

1.1. Asemantismul lui *a fi*, ca existență, îl considerăm contestabil pentru următoarele motive:

1.1.1. Analiza morfematică a lui *a fi* — analiză relativ complicată, fiind vorba de un verb neregulat, dar nu imposibilă sau esențial altfel decît la celelalte verbe — evidențiază existența unui radical și a unui flectiv (ca la orice verb)[5]. În baza solidarității *conținut-expresie,* fiecare dintre cele două componente este dotată cu cîte o *semnificație*. Cea a flectivului fiind una *gramaticală*[6] — sensurile gramaticale de mod, timp, număr și persoană, urmează ca cea a radicalului să fie de natură *lexicală,* obligatoriu diferită de zero, întrucît categoriile gramaticale (modul, timpul, numărul și persoana) nu pot fi aplicate unei semnificații zero, iar o (eventuală) transferare a lor asupra adjectivului, substantivului etc., ca nume predicative, n-a fost dovedită.

> *Observație*. Transferarea categoriilor verbale asupra adjectivului, substantivului etc. ar echivala, de fapt, cu a accepta existența a două sisteme paralele de flexiune verbală (predicativă): a) a verbului propriu-zis; b) a altei părți de vorbire + *a fi* (cu funcție verbală). Ținînd seama de faptul că *a fi* poate apărea cu aproape toate adjectivele, substantivele (substitutele), prin extinderea categoriilor verbale dincolo de sfera verbului, opoziția *verb / nume* ar fi practic desființată, categoriile verbale putînd fi extinse și asupra propoziției întregi[7].

---

[4] Vezi Petru Zugun, *lucr. cit.*, p. 107—108; Ecaterina Teodorescu, *În problema structurii părților de propoziție cu privire specială la predicatul nominal,* în LR, **XXVIII**, 1979, nr. 2, p. 127. Vezi și contribuțiile noastre în *«Predicatul nominal» și determinanții săi. Probleme de teorie și analiză.* Rezumatul tezei de doctorat, Cluj-Napoca, 1977, p. 10—13 și *Note pe marginea conceptului de* **proces**, în StUBB, Philologia 1978, nr. 1, p. 42—45. O interpretare asemănătoare găsim și în unele lucrări din lingvistica străină: Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* Éditions Gallimard, [Paris—Mesnil—Ivry], 1966, p. 188—189; Georges Galichet, *Essai de grammaire psychologique* Paris, 1947,p. 27; Hans Glinz, *lucr. cit.*, p. 161; Walter Jung, *lucr. cit.*, p. 36, 175.

[5] Vezi Petru Zugun, *lucr. cit.*, p. 107.

[6] Vezi Valeria Guțu Romalo, *Morfologia structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb),* București, 1968, p. 252.

[7] La unii autori moderni, de diferite orientări, există tendința de a contesta apartenența categoriilor verbale, în special a modului și a timpului, la verb, interpretîndu-le ca fiind ale propoziției întregi — morfeme propoziționale (vezi

1.1.2. Posibilitatea ca și radicalul (lui *a fi*) să aibă o semnificație (tot) gramaticală se exclude, deoarece:

a) *A fi* nu este în întregimea lui morfem[8], cum este, de exemplu, articolul — morfem al determinării[9], al cărui radical are o semnificație gramaticală[10].

b) Radicalul lui *a fi* nu este purtător (suport material) sau punct de sprijin al categoriilor gramaticale de mod, timp, număr și persoană, acestea avîndu-și-l pe al lor, specific și firesc — flectivul, iar un dublu suport material — de ce nu l-ar avea toate verbele?! — se exclude.

> *Observație.* Radicalul variabil și realizarea zero în expresie a unor categorii gramaticale la *a fi* nu anulează existența nici a unei semnificații a radicalului și nici a sensurilor gramaticale (cu expresie zero).

1.1.3. Acceptînd că prin desinența de număr și persoană radicalul lui *a fi*, asemenea cu al oricărui (alt) verb, se atribuie (pe sine) subiectului[11], este greu de admis că ceea ce se atribuie subiectului ar putea fi zero.

1.1.4. Postularea unui asemantism total pentru *a fi* n-ar mai justifica:

a) opozițiile (frecvent relevate de lingviști) între

1) *a fi* și *a deveni* (nondevenire, static / devenire, nonstatic), conceptul de „devenire“ avîndu-și opozantul (nondevenirea) situat la același nivel;
2) *a fi* și *a părea* (realitate / aparență)[12];
3) *a fi* și *a rămîne* (existență / persistență)[13];
4) *a fi* și *a face* (verb de stare pur / verb de acțiune pur)[14];

b) asocierea lui *a fi* cu *a avea*, ca verbe (ambele) de stare[15].

1.1.5. *A fi* transformă în pronume un adjectiv pronominal, redîndu-i calitățile (gramaticale) pronominale: *băiatul* **acela** *care* ... — *băiatul este* **acela** *care* ...

Jean Fourquet, *Strukturelle Syntax und inhaltbezogene Grammatik*, în *Sprache — Schlüssel zur Welt*, Festschrift für Leo Weisgerber, Düsseldorf, [1959], p. 134—145; H. J. Heringer, *Theorie der deutschen Syntax*, München, 1970, *passim;* Louis Hjelmslev, *Le verbe et la phrase nominale*, în TCLC, **XII**, 1959, p. 165—191). Vezi, pentru critica acestei concepții, Émile Benveniste, *lucr. cit.*, p. 151—167; Winfried Busse, *Klasse, Transitivität, Valenz*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1974, p. 61.

[8] Vezi D. D. Drașoveanu, *lucr. cit.*, p. 266.

[9] Vezi Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București 1967, p. 169—171.

[10] Excludem din categoria articolului segmentele *al* și *cel*, ca unele care sînt pronume (semiindependente).

[11] Vezi D. D. Drașoveanu, *lucr. cit.*, p. 266.

[12] Vezi Petru Zuzun, *lucr. cit.*, p. 107; Ecaterina Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 124.

[13] Vezi Ecaterina Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 124.

[14] Vezi Pierre Guiraud, *La syntaxe du français*, Paris, 1962, p. 25.

[15] Vezi Émile Benveniste, *lucr. cit.*, 197—198.

În baza celor de mai sus, considerăm că răspunsul care trebuie dat primei întrebări (vezi *supra*, **1.**, a)) este unul negativ, adică verbul *a fi*, ca rezolvare de principiu, nu poate fi asemantic, nu poate avea un sens lexical zero.

1.2. În stabilirea specificului lexical al lui *a fi* pornim de la situația sa ca verb „existențial", dat de gramatici ca sinonim cu *a exista*: **Este** *pîine din abundență;* **A fost** *odată un împărat mare; În Asia* **sînt** *munții cei mai înalți din lume; În rîurile poluate* **nu** *mai* **sînt** *pești*.

În aceste cazuri, *a fi* **afirmă existența unui subiect,** existență de regulă explicit situată în timp sau spațiu[16].

Observație. Întrebuințarea lui *a fi* cu funcție existențială pură (*Pămîntul* **este** [= există]; *Dieu seul* **est,** *les créatures deviennent*[17]*; Der Deutsche* **ist nicht,** *er wird, er entwickelt sich*[18]), fără precizări locale sau temporale[19], este extrem de rară, în principiu limitată la un anumit limbaj, cel al filozofilor[20].

1.2.1. Acceptînd că *a fi* în română (atît cel existențial, «semantic» [notat *a* fi_1], cît și cel (considerat) «asemantic» [notat *a* fi_2]) continuă în principiu situația din latină și că *a fi*, cu deosebiri nesemnificative, este același în toate limbile care posedă un (singur) *a fi*, cu paradigmă completă, problema raportului în conținut semantic între *a* fi_1 și *a* fi_2 se pune în termenii gramaticii istorice a limbilor indo-europene.

Este cunoscut în acest sens că *a* fi_1 este, în plan genetic, cel primar, originar (reprezentat ca expresie în indo-europeană prin **es*[21]), din care, prin introducerea lui într-o propoziție nominală, s-a dezvoltat *a* fi_2, proces de lungă durată și soldat cu o slăbire a sensului inițial[22]. Păstrîndu-și la început și în noua structură sensul de bază (afirmarea existenței (subiectului)), înțelesul unei propoziții ca *Pămîntul* **este** *rotund* ar fi fost *Pămîntul* **există** *rotund*[23] sau, rescriind ambele sensuri ale lui *a fi*, *Pămîntul* **există** *și* **este** *rotund*. Treptat sensul prim (afirmare a existenței subiectului) se pierde, evoluție determinată de faptul că prezența în noua structură a unui «nume predicativ» — *caracteristică (trăsătură) a subiectului* — face de prisos afirmarea existenței subiectului, acesta

---

[16] Vezi, în același sens, Ecaterina Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 124 („a fi prezent într-o situație").

[17] Pascal, apud Moritz Regula, *Grundlegung und Grundprobleme der Syntax*, Heidelberg, 1951, p. 723.

[18] Moritz Regula, *lucr. cit.*, p. 49.

[19] Vezi H. Brinkmann, *Die deutsche Sprache*, Düsseldorf, 1962, p. 527; I. Evseev, *Semantica verbului*, Ed. Facla, Timișoara, 1974, p. 119; John Lyons, *Einführung in die moderne Linguistik*, 3. Auflage, Verlag C. H. Beck, München, 1975, p. 398.

[20] Vezi Winfried Busse, *lucr. cit.*, p. 150.

[21] Vezi Émile Benveniste, *lucr. cit.*, p. 188.

[22] Vezi Paula Diaconescu, *Rolul elementului verbal în componența predicatului nominal*, în SG, **II**, 1957, p. 106—107.

[23] Vezi, inclusiv pentru exemplu, Paula Diaconescu, *lucr. cit.*, p. 106.

fiind *presupus ca existent*[24], situație pe care o întîlnim și în limbile actuale.

Concluzia care se poate trage din această evoluție a lui *a fi* este că de fapt acesta, prin trecerea lui *a* fi_1 în *a* fi_2, nu și-a pierdut sensul inițial, ci a avut loc doar ***o deplasare a afirmației de la subiect asupra unei caracteristici a subiectului*** (inclusiv propria-i identitate). Altfel spus, ceea ce se afirmă ca existență prin *a* fi_2 este nu subiectul, ci o caracteristică a lui.

Dacă afirmarea existenței subiectului este considerată un sens lexical (*existență*, formă a stării, în accepțiune largă), afirmarea caracteristicii subiectului se reclamă, de asemenea, considerată drept sens lexical.

1.2.2. Afirmarea explicită a existenței prin *a fi* cunoaște următoarele ipostaze, în funcție de obiectul afirmației[25]:

a) *a* fi_1 + $obiect_1$ (**Era** u n î m p ă r a t *mare*...);

b) ($obiect_1$ +) *a* fi_2 + $obiect_2$ (*(împăratul)* **era** m a r e...).

În prima situație, obiectul afirmației fiind subiectul, se înțelege că sensul lexical al lui *a fi* este de sine stătător în raport cu un termen exterior, altul decît subiectul.

Dimpotrivă, în cea de a doua situație, afirmîndu-se existența unei trăsături a subiectului, enunțul va avea obligatoriu trei termeni. Ca urmare a faptului că $obiectul_2$ (numele predicativ) este obligatoriu, ca obiect al afirmației, iar acesta, $obiectul_2$, presupune existența unui subiect, față de care se constituie în calitate, identitate etc., *a* fi_2 nu are existență autonomă (ca predicat), cerînd obligatoriu încă un termen — numele predicativ. Vom spune deci că apariția necesară a numelui predicativ pe lîngă *a* fi_2 este un fapt cît se poate de firesc, în calitatea sa de obiect al afirmației ($obiect_2$), așa după cum și *a* fi_1 își cere un $obiect_1$ (subiectul). Cum nu există o afirmație în sine, fără un obiect, este normal să nu poată apărea situații de tipul: a) *a* fi_1 fără $obiect_1$ (exprimat sau subînțeles); b) *a* fi_2 fără $obiect_2$ (exprimat sau subînțeles).

Observația 1. Expresiile impersonale cu *a fi* (*e bine, e ușor, e imposibil* etc.) nu sînt excepții nici de la a), nici de la b), ci le-am putea simboliza prin „*a* fi_2 + $obiect_2$", fără $obiect_1$, avînd statutul obișnuit al verbelor impersonale (fără subiect).

Observația 2. Situația este aceeași și atunci cînd *a fi* este la forma negativă *(azi* **nu e** *cald; el* **nu este** *student)* — negația este reversul afirmației —, locul afirmării existenței luîndu-l negarea existenței (a subiectului sau a unei caracteristici a acestuia).

---

[24] Vezi M o r i t z R e g u l a, *lucr. cit.*, p. 55.

[25] Notăm: $obiect_1$ = subiect; $obiect_2$ = nume predicativ

SUR LE CONTENU LEXICO-SÉMANTIQUE DU VERBE *ÊTRE*

(Résumé)

Dans cet article, l'auteur essaie de démontrer qu'il n'y a pas de verbes asémantiques dans la langue. La démonstration porte sur le verbe *être*, le plus abstrait verbe de la langue. L'auteur conclut que le sens lexico-sémantique de ce verbe est l'*affirmation de l'existence* (d'un sujet ou d'une caractéristique de celui-ci — l'attribut).

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

UN MOMENT DIN ISTORIA RELAŢIILOR ROMÂNO-MAGHIARE ÎN LUMINA CORESPONDENŢEI BIANU-VERESS

LIVIA GRĂMADĂ

E de prisos să mai demonstrăm azi însemnătatea corespondenței și a disponibilităților ei evocatoare. Creșterea interesului pentru documentul epistolar, publicarea unor masive tomuri de scrisori s-au soldat, în ultimul timp, cu rezultate spectaculoase, atît pentru nuanțarea portretelor epistolierilor, cît și pentru pătrunderea în intimitatea epocii lor. Cercetări recente probează peremptoriu valoarea acestei specii de document nu numai pentru cunoașterea relațiilor interumane, ci, prin mijlocirea lor, și a raporturilor dintre popoare.

Deși numeroase și ample, investigațiile în uriașele depozite ale arhivelor și în secțiile de manuscrise ale marilor biblioteci sînt departe de a fi epuizat un material imens, care mai rezervă surprize cercetărilor.

Arhiva națională maghiară din Budapesta și fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S.R. din București conservă un impresionant număr de scrisori schimbate între istoricul maghiar Andrei Veress și numeroși corespondenți români. Profesorul Mircea Zaciu semnala, după o călătorie la Budapesta, evocată cu un veritabil har de memorialist, existența la arhiva vechii cetăți din Buda a unei prețioase colecții de scrisori semnate de 70 de cărturari români, în majoritate istorici. Atras îndeosebi de cele 25 de scrisori ale lui N. Iorga, autorul *Gloselor* le considera relevatoare pentru copleșitoarea și captivanta personalitate a savantului și, în același timp, pentru „o prietenie științifică tincturată de exigență și rigoare științifică, dar și de un ton afabil, degajat, uneori familial cu bonomie“.

În depozitul vast al corespondenței lui A. Veress, cele 139 de scrisori ale prestigiosului învățat Ioan Bianu se situează pe locul al doilea, după cele 202 epistole trimise lui Veress de prietenul și colaboratorul său apropiat, Todor P. Avram. La București se păstrează peste 160 de scrisori ale lui Veress adresate lui Bianu.

Corespondența Bianu-Veress, din care am publicat o selecție (în colaborare cu Maria Protase) în „Echinox“, 1978, nr. 5, 6—7, 8—9, a fost statornic întreținută între anii 1900—1931, cei mai febrili și mai rodnici din activitatea celor doi oameni de știință.

Slujitori devotați ai școlii și mai ales ai bibliotecii, bibliografi și culegători neobosiți, posedați de pasiunea pentru documente și cărți vechi, Bianu și Veress s-au întîlnit în cercetările lor ardente, consacrate istoriei și culturii românești. Corespondența celor doi reputați oameni de știință indică o arie întinsă de preocupări: de la probleme de organizare, dotare și modernizare a bibliotecii, la schimburi de cărți, pu-

blicații, documente sau informații, confruntări de opinii și proiecte ale unor lucrări de anvergură, concepute ca mijloace de cunoaștere și apropiere între cele două popoare vecine. Dialogul epistolar Bianu-Veress gravitează între două mari direcții de cercetare științifică: descoperirea unor documente vechi și alcătuirea unor bibliografii monumentale.

Venit la București din atmosfera acelui Blaj „sfînt", unde T. Cipariu și I. Micu Moldovan oficiau cultul pentru limba și cartea românească veche, Bianu ajunge într-un elevat mediu cărturăresc, în preajma lui Laurian, Odobescu și Hasdeu, care îi cultivă înclinațiile stîrnite de primii săi dascăli. După studii și călătorii în străinătate, el se întoarce la București pregătit să pornească, cu o echipă tînără, la redactarea unei bibliografii generale a culturii române și a unui catalog al manuscriselor și documentelor din colecțiile Bibliotecii Academiei. Specializarea sa temeinică, experiența sa de bibliotecar și documentarist, disciplina muncii de cercetare, rigoarea metodelor, făceau din Bianu o incontestabilă autoritate în materie de bibliologie. Lui i se adresează mai tînărul confrate maghiar, A. Veress, intuind în personalitatea sa pe virtualul mentor, dispus să-l asiste cu sprijinul și îndrumarea sa competentă.

Primii ani ai corespondenței lor atestă înfiriparea unor legături de schimb „foarte dorit" între așezămintele de cultură conduse de cei doi epistolieri. Pachete de cărți și documente (unele achiziții ori donații personale) mulaje în ghips sau clișee ale unor peceți domnești, fotocopii ale unor texte vechi etc. sînt expediate de Bianu pentru arhiva Bibliotecii universitare din Cluj și de Veress către Biblioteca Academiei din București. Interesul comun pentru vechile documente istorice multiplică și adîncește relațiile lor, orientîndu-le spre o complexă colaborare științifică.

Angajat într-o imensă muncă de cercetare în marile biblioteci și arhive occidentale și orientale, pentru a putea da la iveală *Izvoare ale istoriei Ungariei și Transilvaniei* (proiect dimensionat pe 50 de volume), Veress urmează îndeaproape sfaturile, îndemnurile și indicațiile celui care avea să patroneze editarea principalelor sale opere. „Vă îndemn — îi scria Bianu încă în 1900 — să copiați sau cel puțin să luați note de tot ce vă va cădea sub ochi și vă va veni în mînă, relativ la istoria românilor din veacul al XVI sau din altele..., [deoarece] trecătoare și aproape numai întîmplătoare au fost cercetările făcute de români sau de străini cu privire la istoria românească".

Fiu al unui inginer agronom, fost luptător la 1848, refugiat în Principate, A. Veress este crescut de mic copil la București, de care îl leagă „amintiri duioase ale unei tinereți frumoase, fără griji...". Format in mediu românesc, bun cunoscător al limbii noastre, el este omul potrivit să întreprindă cercetarea propusă de Bianu. Sub îndrumarea învățatului român, vocația tînărului istoric maghiar (stabilit ulterior la Deva, Cluj și Budapesta) e orientată spre descoperirea, publicarea și studiul documentelor relative la români. Acestui impuls îi datorează Veress colecționarea materialului pentru *Documente privitoare*

la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești, Bibliografia româno-ungară, Românii în literatura ungară și ungurii în literatura română, ca și proiectele de mai tîrziu ale unei antologii din clasicii români sau ale unor dicționare juridice și economice. Dar, din nefericire, truda cercetării sale migăloase n-a fost încurajată și prețuită în cercurile științifice oficiale maghiare, care nu priveau cu ochi buni încercările lui de a arunca punți de legătură și apropiere spre poporul român. Așa se explică de ce din prețioasele sale culegeri de documente și din lucrările rezultate dintr-o cercetare de o viața, nici jumătate n-au văzut lumina tiparului și că o parte din opera sa a fost editată, datorită intervențiilor autoritare ale lui Bianu, Iorga, Giurescu ș.a., în România, unde a fost bine primită, spre „marea măgulire de inimă“ a autorului. Cînd, după repetate încercări „zădărnicite“, lucrările sale apar la București, Veress e convins că a contribuit la „cunoașterea mai adîncă a două popoare și națiuni care au trăit veacuri întregi una lîngă alta, fără să se fi putut bine înțelege ori măcar cunoaște, cu toate interesele multiple economice care le-au legat una de alta...“.

Bianu apreciază în termeni similiari utilitatea lucrărilor istoricului maghiar, animat de credința vizionară că viitorul va aduce înfrățirea celor două popoare: „Mare folos este în marea lucrare pe care d-ta o faci, care va arăta legăturile culturale între cele două neamuri ai căror fii suntem și cari mult mai bine ar face să se înfrățească decît să se învrăjbească. Eu sunt însă încredințat că înțelepciunea obligațiilor pentru a trăi va apropia viitoarele noastre generații... Cu această credință și speranță înaintez spre zilele cari îmi vor fi scrise“. (Scrisoarea e datată martie 1931, cînd Bianu avea 75 de ani).

Activitatea științifică a lui Veress și legăturile sale cu personalități ale culturii românești trezesc suspiciunile autorităților maghiare, care îi supraveghează îndeaproape corespondența. Cercetătorul maghiar se plînge lui Bianu că „mai toate scrisorile cari le primesc din România mi se deschid aci la biorul nostru de cenzură“. Prudent, el propune corespondentului său de la București să-i trimită scrisorile prin persoane de încredere, pentru a nu da „prilej la vreo bănuială, căci mă pot pomeni într-o zi că mă ține de spion român, avînd afaceri și corespondență de limba românească“. Tracasat de „bănuiala secantă la spionaj“, el ia și alte măsuri de prevedere, ca „să nu fiu expus la neplăceri din partea neamului meu și a confraților mei maghiari“. Confesiunea se încheie în acordurile grave ale unei veritabile profesiuni de credință: Eu nu fac politică, precum n-am făcut nici în trecut și singurul meu țel este de a putea continua activitatea mea literară și de a putea tipări cît mai mult din volumele care le mai am gata în colecțiunea mea mare de copii de documente culese în răstimpul de 30 de ani, de cînd mă ocup cu istoria!“.

Preocupat să-i asigure lui Veress mijloacele bănești necesare cercetării și imprimării, Bianu manifestă o grije statornică pentru îndrumarea istoricului maghiar. El îi stă oricînd la dispoziție cu sfatul său competent, cu observații meticuloase și obiecții, formulate cu tact și

delicateţe. Tonul scrisorilor sale este cordial, afabil, apropiat, uneori cald, plin de solicitudine şi deferenţă. Impresia de asprime, datorată unei corectitudini şi probităţi exemplare şi unei mari exigenţe faţă de sine şi de colaboratorii săi ascundea un suflet deschis, franc, echilibrat, generos, dăruit fără rezerve prieteniei. Ca un adevărat maestru, Bianu împărtăşea din plin bucuria succesului elevilor săi. La apariţia primului volum al *Bibliografiei româno-ungare*, cu un entuziasm nereţinut, îl aşează pe autor „în fruntea bibliografilor tuturor limbilor ţărilor europene", îndemnîndu-l: „Deocamdată mergi înainte cît mai iute spre sfîrşit, fără alte laude *meritate*, decît mulţumirea de a face o asemenea operă luminoasă, pentru ţările şi neamurile noastre!". Cîştigînd încrederea şi preţuirea celui mai mare bibliograf român, Veress devine colaboratorul importantei lucrări academice de bibliografie românească veche, care îi datorează preţioase informaţii documentare. Vîrsta înaintată a lui Bianu, vechile legături de conlucrare şi prietenie, ca şi meritele sale în îndrumarea lui Veress pe „cărările" ştiinţei, îi permit să-i tempereze firea nesăţioasă, ambiţia excesivă, orgoliul obstinat şi insistenţa penibilă, lipsită de tact, cu care îşi urmărea interesele: „Îţi recomand ... foarte stăruitor să nu-ţi creezi singur piedeci, dînd prea mari dezvoltări şi ridicînd prea mari pretenţii de lup, ca nu cumva să ţi se oprească căruţa în drum. *Sapienti sat*".

Veress se simte legat de povăţuitorul şi ocrotitorul său prin adînci sentimente de gratitudine şi de aleasă preţuire. Lui îi trimite lucrările pentru a i le „răsfoi" şi „aproba" (îşi făcuse un obicei de a nu da „imprimatur", fără asentimentul lui Bianu), fiind receptiv la sfaturile celui „mai de frunte bibliograf român". În scrisorile sale vibrează cu sinceritate recunoştinţa pentru „generozitatea", „bunătatea", „ardoarea" şi „tragerea de inimă" cu care a „îmbrăţişat" opera sa. Cînd Bianu este sărbătorit la Academie ,cu prilejul împlinirii venerabilei vîrste de 70 de ani, Veress îl felicită cu căldură pentru „viaţa petrecută în muncă continuă pentru dragul cărţii şi al ţării". Este un moment de bilanţ, prielnic mărturisirilor: „Sunt mai bine de treizeci de ani de cînd vă cunosc şi stimez, nu numai pentru această rodnică activitate literară şi culturală, dar şi pentru rarele calităţi sufleteşti, ce le aveţi de la bunul Dumnezeu". Mai departe, urările „la mulţi ani cu sănătate şi spor de muncă" sînt adresate prietenului, aşezat definitiv „în rîndul acelor puţini la care ţin cu dragoste neschimbată şi pe cari îi stimez cu iubire şi admiraţie".

Mărturie a unei legături strînse, întemeiate pe o colaborare ştiinţifică durabilă şi prodigioasă, corespondenţa Bianu-Veress indică totodată, prin gradarea apelativelor şi a adresării, prin nuanţarea formulelor de politeţe, barometrul unei prietenii care urcă, de-a lungul a trei decenii, de la stimă la afecţiune. Roadele acestei nobile colaborări şi amiciţii sînt lucrări elaborate cu pasiune şi migală arhivistică, prin care cei doi oameni de ştiinţă au ridicat schelăria documentară preliminară demersului interpretativ şi sintetic, reclamat de cercetările ulte-

rioare. Activitatea lor a fost, așa cum ei înșiși au dorit-o, „întru folosul obștesc al neamurilor noastre“, aducînd o reală contribuție la sporirea relațiilor dintre cele două popoare.

ROMANIAN-HUNGARIAN RELATIONSHIPS ATTESTED BY THE CORRESPONDENCE BETWEEN I. BIANU—A. VERESS

(Summary)

The correspondence between I. Bianu and A. Veress, which exists in the stock of manuscripts of the Library of the Socialist Republic of Romania in Bucharest and in the National Hungarian Archives in Budapest, and which was carried on between 1900—1931, testifies to the relationship between the two scholars, as one aspect of the Romanian-Hungarian cultural relations.

Bianu and Veress, devoted leaders of two academic libraries untiringly studied and collected old books and documents. Their interests met in the study of Romanian science and culture.

A. Veress, who had grown up in a Romanian atmosphere, was deeply involved in the study of our language and directed his activity towards the discovery, publication and study of documents concerning the Romanian people. The correspondence shows Bianu's contribution as a mentor. It is also a proof of a complex co-operation, of an intense exchange of periodicals, information and views of organizing and endowing the library.

The Bianu-Veress correspondence is a token of a strong relationship which developed during a lasting and prodigious scientific collaboration. It shows the evolution of a friendship from esteem to affection over a period of three decades. This noble co-operation and friendship meant a real contribution to the relationship between the two peoples.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

IZOLAREA TERMENILOR — GENERATOR ŞI NEUTRALIZATOR DE OPOZIŢII SINCTACTICE

LIGIA FLOREA

0.0. Ceea ce ne-a determinat să abordăm această problemă destul de dificilă, tratată de obicei doar în treacăt ca un fapt periferic, ca o abatere de ordin stilistic, este pe de o parte frecvenţa deosebită a fenomenului izolării în franceza modernă scrisă dar şi vorbită, iar pe de alta, lipsa unor criterii unitare şi ferme de analiză şi clasare a structurilor cu termeni detaşaţi. Este ceea ce remarcă şi J. Vildé-Lot referindu-se la gramaticile ruseşti ale limbii franceze[1], lucru valabil, am spune şi pentru cele franceze: „Détachement — terme dont on use pour parler d'un trait tenu pour l'un des plus caractéristiques de notre syntaxe. On y rencontre ce que nous appelons les membres hors-phrase: déterminations circonstancielles, certaines incises, procédés de mise en relief, noms mis en apostrophe, les propositions participes, noms, pronoms on participes en apposition... ce qui fait que ce chapitre donne l'impression d'un fourre-tout, refuge désigné des inclassables"[2].

0.1. În cele ce urmează ne propunem să schiţăm o tipologie a termenilor izolaţi, încercînd o clasificare a acestora după următoarele două criterii:

1. gradul de integrare, integrabilitatea termenului (sintagmei sau propoziţiei) la grupul nominal sau verbal;
2. gradul de inflexiune sintactică pe care izolarea o produce asupra relaţiei termen detaşat — grup nominal sau verbal.

Cu alte cuvinte, importanţa modificărilor pe care izolarea le aduce statutului sintactic al termenului detaşat.

1.0. Dar mai întîi, ce trebuie să înţelegem prin termen detaşat pentru a putea circumscrie mai bine obiectul discuţiei noastre. Drept punct de plecare ne va servi un text din E. Zola pe care Referovskaia şi Vasilieva îi citează în gramatica lor[3] spre a ilustra diversitatea şi totodată specificitatea acestei categorii:

„Il avait plu toute la nuit. Le sol détrempé devenait un fleuve de boue *entre les maisons écroulées, sur cette route tracée en pleines terres molles,* où les tombereaux de transport entraient, jusqu'aux moyeux. *Aux deux côtés,* des pans de murs, crevés par la pioche, restaient debout; de hautes bâtisses éventrées, *montrant leurs entrailles blafardes,*

[1] Ele reprezintă de fapt singurele tentative de aprofundare sistematică a fenomenului. Vezi *Grammaire française* (vol. II) a lui N. Steinberg, Leningrad 1972, *Syntaxe du français moderne* a lui A. Andrievskaia, Kiev 1973 şi *Essai de grammaire française* vol. II, a lui Referovskaia-Vasilieva, Leningrad, 1973.

[2] J. Vildé-Lot, *L'apposition dans les grammaires françaises composées par des auteurs soviétiques,* în „Le Français moderne", nr. 2/1964.

ouvraient en l'air leurs cages d'escalier vides, leurs chambres béantes, *suspendues, pareilles aux tiroirs brisés de quelque vilain meuble.* Rien n'était plus lamentable que les papiers peints de ces chambres... qui s'en allaient en lambeaux, *indiquant, à une hauteur de cinq et six étages, jusque sur les toits, de pauvres petits cabinets, des trous étroits. Sur les murailles dénudées,* les rubans des cheminées montaient côte à côte, *avec des coudes brusques, d'un noir lugubre*".

Să analizăm pe rînd fiecare din sintagmele subliniate de autori ca fiind considerate termeni detașați și să le verificăm statutul sintactic. Trebuie să precizăm însă că termenul vizat nu este întreaga sintagmă (extrapolare la care autorii au recurs pentru a nu-i distruge unitatea și conturul) ci doar nucleul acesteia; substantiv precedat sau nu de o prepoziție, adjectiv sau verb la participiu.

1. *Entre les maisons écroulées* — sintagmă prepozițională cu rol de complement circumstanțial de loc care la drept vorbind nu este un termen izolat: virgula ce o separă de numele predicativ nu indică o deplasare propriu-zisă a termenului în cauză (el fiind situat de altfel în propoziție exact la locul care îi revine potrivit ordinii secvențiale S — V — Attr. — CC*) ci mai degrabă posibilitatea unei deplasări care devine realitate în cazul lui *aux deux côtés* de pildă.

2. *Sur les murailles dénudées, avec des coudes brusques,* sînt tot complemente circumstanțiale, unul de loc, celălalt de mod, dar detașate de astă dată, izolare ce nu face însă decît să potențeze una din virtualitățile acestui gen de sintagmă: mobilitatea.

Tot aici trebuie să plasăm sintagmele: *à une hauteur de 5 et 6 étages* și *de pauvres petits cabinets,* și ele detașate în urma unei dislocări a grupului Verb — COD de către un CC de loc, lucru ce determină o inversare a ordinii secvențiale V—COD—CC.

3. *Sur cette route tracée en pleines terres molles, montrant leurs entrailles blafardes, suspendues, pareilles aux tiroirs brisés... jusque sur les toits, des trous étroits, d'un noir lugubre:* sînt grupuri sau sintagme eterogene ca structură. Trei grupuri prepoziționale (prep. + GN) din care două cu rol de CC de loc și unul de „complément du nom", o sintagmă participială și un participiu fără determinanți, ambele participii conjuncte însă, adică substituibile printr-o relativă și asumînd rolul de „épithètes" (atribute adjectivale), o sintagmă adjectivală avînd același statut sintactic și una nominală (art. + N + adj) cu rol de complement direct. Caracterul eterogen al organizării lor interioare este compensat de caracterul omogen al conexiunilor exterioare prin care ele se integrează structurii propoziției, și anume juxtapunerea față de un termen echivalent. Virgula este așadar în acest caz nu marca depla-

---

* Abrevieri
COD complement direct; CC — complement circumstanțial; SN — sintagmă nominală; SP — sintagmă prepozițională; GN — grup nominal; GV — grup verbal; TD — termen detașat.

[3] Referovskaia-Vasilieva, ***Essai de grammaire (II)*** p. 87.

sării din poziția normală, nici măcar cea a izolării de regent, ci pur și simplu marca unei relații de coordonare prin juxtapunere. Avem de a face deci nu cu termeni detașați ci cu termeni multipli.

4. Mai rămîn de analizat două sintagme participiale *crevés par la pioche* și *indiquant ... (de pauvres petits cabinets)* prima, centrată tot în jurul unui participiu conjunct cu rol de „épithète détachée", izolat printr-o pauză de regent *(pans de mur)*, dar a doua avînd drept nucleu un participiu disjunct, adică asumînd de data aceasta un rol de CC al verbului *s'en allaient*. Ambele, situate în proximitatea relativă a regentului și integrabile, dacă nu integrate, grupului nominal, respectiv verbal, cele două participii sînt totuși termeni detașați: unul, e drept, într-un mod accidental, printr-o simplă poziție parantetică, celălalt însă într-un mod necesar decurgînd din însuși statutul său sintactic.

1.1. Așadar doar 6 din cele 16 sintagme subliniate de autorii eseului de gramatică franceză se dovedesc a fi cu adevărat termeni izolați („adjectifs ou participes disjoints") adică fie termeni detașați, separați de regentul lor printr-o virgulă, fie termeni deplasați, rezultați din dislocarea unor grupuri sintactice. Astfel încît din cele 4 cazuri semnalate mai sus doar două mai rămîn în discuție: 2 și 4.

1.2. *Cazul 2:* sintagme prepoziționale cu funcția de complement circumstanțial, la care adăugăm sintagme nominale cu același statut sintactic.

Ex.: *Aux deux côtés*, des pans de murs, crevés par la pioche, restaient debout.

L'année dernière, deux événements incrédibles ont bouleversé la ville.

Tot din această categorie fac parte și adverbele sau locuțiunile adverbiale numite în termeni funcționaliști „autonomes" adică elemente a căror poziție față de predicat, nucleul funcțional al propoziției, nu este condiționată nici de ordinea secvențială, nici de prezența unui conectiv, ci se definește prin însuși sensul cuvintelor[4].

Ex.: *hier, maintenant, tout à coup, vite, petit à petit, bientôt, jamais*

O situație aparte o prezintă așa-numitele „adverbes de phrase" care, spre deosebire de cele precedente nu sînt modificatori ai verbului ci modalizatori ai relației actant/patient—proces[5]. Și tot spre deosebire de adverbele „autonomes", ele nu au funcție sintactică, fiind situate în afara structurii frazei și considerate ca atare „éléments hors contexte".

Ex.: *certes, sans doute, peut-être, naturellement, bien sûr, décidément, évidemment, à coup sûr, à vrai dire, semble-t-il, paraît-il* etc.

ultimele două nefiind adverbe ci sintagme incidente, neanalizabile.

---

[4] cf. M. Sourdot, *Morphologie et syntaxe du français* în „Langue française", nr. 35. sept. 1977.

[5] *Modalizatori:* verbe sau adverbe cu sens modal care marchează decalajul dintre actant și rolul ce-i revine acestuia în desfășurarea procesului, proiectînd o anumită lumină asupra relației dintre ei. cf. A. Bentolila, *Temps, aspect et modalisation*... în „Langue française" nr. 35, sept. 1977.

Această condiţie a plasării termenului „hors contexte" este după majoritatea autorilor, o condiţie sine qua non a izolării, o trăsătură definitorie a termenului detaşat. Aşa după cum am văzut însă, ea nu se aplică decît adverbelor de frază, celelalte adverbe, precum şi sintagmele nominale sau prepoziţionale cu rol circumstanţial, continuînd să asume acest rol şi în poziţie izolată, rămînînd deci integrate structurii frazei, mai exact grupului verbal. Ce marchează aşadar poziţia detaşată în cazul acestei categorii de termeni?

a) O simplă deplasare din poziţia normală, efect al unei derogări de la „ordinea directă" (séquence progressive + cadence majeure) deplasare ce nu impietează cu nimic asupra statutului sintactic al acestor termeni, izolarea nefiind pentru ei decît realizarea condiţiei lor virtuale de termeni detaşabili, adică mobili.

b) O plasare „hors contexte", care de astă dată nu provine din transformarea poziţiei iniţiale (aderenţă la verb), transformare cu caracter facultativ de altfel, ci reprezintă condiţia obligatorie, modul de existenţă însuşi al acestor termeni pe care o astfel de izolare îi privează de capacitatea de a asuma o funcţie sintactică în cadrul propoziţiei, nu şi în afara ei. Multe dintre adverbele de frază, dacă nu chiar toate, pot dobîndi un statut predicativ, devenind astfel elemente cu regim conjuncţional: bien sûr que, assurément que, naturellement que, évidemment que, sans doute que.

2.0. Dacă în cele două situaţii analizate poziţia izolată nu afecta cu nimic funcţia sintactică sau pur şi cimplu o excludea, o anula, constituind deci o poziţie nemarcată, în cazul 4, cel al participiului disjunct, ea reprezintă dimpotrivă un fapt definitoriu, distinctiv, o poziţie marcată. Care este de fapt rolul funcţional al izolării în opoziţia p. conj./p. disj.? Fie secvenţele:

L'action *commencée* deux heures plus tôt fut finie à 4 heures

L'action, *commencée* 2 heures plus tôt, eût été finie à 4 heures

sau: Un laboureur *sentant* sa mort prochaine fit venir ses enfants.

Un laboureur, *sentant* sa mort prochaine, fit venir ses enfants.

Diferenţa de statut sintactic între participiul conjunct şi cel disjunct se manifestă chiar la prima vedere cu o evidenţă frapantă: astfel, dacă participiul conjunct asumă o funcţie de „épithète"[6] (cu valoare calificativă, e drept, destul de redusă, dată fiind natura sa verbală), integrîndu-se astfel grupului nominal, participiul disjunct în schimb îndeplineşte rolul de complement circumstanţial (de condiţie, respectiv de cauză) alăturîndu-se în această ipostază grupului verbal. Singurul factor ce generează această opoziţie sintactică este izolarea, dar implicaţiile lui atît în forma cît şi în conţinutul relaţiei nu sînt tocmai puţine nici neglijabile. Astfel, în planul formal al relaţiei, poziţia detaşată izolează, separă net participiul de substantiv, conferindu-i fie o independenţă relativă (dat fiind acordul participiului trecut cu substantivul), fie o independenţă absolută (în cazul participiului prezent) faţă de substan-

---

[6] Funcţie ce corespunde atributului adjectival din limba română, determinant cu valoare preponderent calificativă.

tiv. O dată desprins de acesta, participiul disjunct intră în dependența singurului termen cu care mai poate angaja un raport sintactic: verbul predicativ. Că acest raport este în cazul de față unul circumstanțial, o dovedește proba substituției: lui *commencée* sau *sentant* din ipostaza disjunctă li se pot substitui fie sintagme infinitivale tot cu valoare circumstanțială *(à condition de commencer* și respectiv *à force de sentir)*, fie verbe la mod personal, nuclee ale unor subordonate circumstanțiale *(si elle avait commencé*, respectiv, *comme il sentait)*. Dar, așa cum spuneam mai sus, implicațiile fenomenului nu sînt doar de ordin logic, vizînd statutul circumstanțial al termenului detașat, ci și de ordin formal, vizînd construcția însăși a sintagmei în cauză. O dată integrat grupului verbal (în grade diferite, de la participiul trecut la participiul prezent, de o aderență totală neputînd fi vorba decît în cazul participiului prezent cu prepoziție — gerundivul), participiul disjunct dobîndește o mobilitate extraordinară, caracter specific sintagmelor „autonomes“ sau „autonomisés“[7] cu valoare circumstanțială, putînd ocupa practic orice loc în propoziție:

Commencée plus tôt, l'action eût été finie à 4 heures

L'action eût été finie à 4 heures, commencée plus tôt

sau: Sentant sa mort prochaine un laboureur fit venir ses enfants.

Un laboureur fit venir ses enfants, sentant sa mort prochaine.

2.1. Participiul conjunct este incontestabil un constituent al grupului nominal la al cărui centru aderă strîns, fapt ce are drept repercusiune în planul formal al relației lipsa de mobilitate a participiului (el neputînd fi nici antepus nici înserat intr-alt punct al enunțului fără să înceteze de a mai fi conjunct). În planul logic al relației, avem de a face aici cu o determinare de tip epitetic, cu valoare nu calificativă ci simplu caracterizantă, participiul epitet efectuînd o restrîngere de sferă semantică în sensul atribuirii nu a unei trăsături statice inerente și permanente (ca sinonimul său sintactic, adjectivul), ci a unei ipostaze dinamice accidentale.

Proba substituției vine să confirme acest fapt: cele două participii conjuncte — *commencée* și *sentant*, pot fi înlocuite cu cîte o propoziție relativă: *qui avait commencé* și respectiv *qui sentait*.

Uneori, dar asta se întîmplă mai rar, cînd participiul are o valoare calificativă, el poate fi substituit și printr-un adjectif, de pildă: un enfant obeissant à ses parents

sage

obeissant

sau: un homme *reconnaissant* les services qu'on lui a rendus

reconnaissant

Faptul surprins de noi — statutul epitetic al participiului conjunct — aparține sincroniei limbii, dar el se leagă strîns, așa cum reiese din

---

[7] *Autonomisé:* sintagmă prepozițională care a dobîndit statutul sintactic (funcția și poziția în lanț) a unui adverb „autonome“, cf. Chr. Hudelot, *„Relative“ et „relatif“* ... în „Langue française“ nr. 35, sept. 1977.

ultimele două exemple, de un fenomen din planul diacroniei şi anume derivarea adjectivelor din participii prin schimbarea categoriei gramaticale, punctul de plecare fiind evident participiul conjunct şi nu cel disjunct. Astfel de exemple s-ar putea desigur înmulţi: clarté *tremblante*, autorité *chancelante*, travail *harassant*, langage *relâché*, personne *cultivée*, vérité *acquise*, chemins *battus*, tous les hommes *instruits* et bien *pensants*.

3.0. Pe coordonate oarecum similare se înscrie opoziţia „épithète conjointe / épithète disjointe". Gramatica tradiţională, aşa cum se ştie, nu pune de obicei în acest caz chestiunea unei opoziţii, a unei diferenţe de statut sintactic, reducîndu-l la un simplu raport de variaţie liberă[8]. Potrivit acestei concepţii am avea de a face, ca şi în cazul adverbului sau al sintagmelor cu rol circumstanţial, cu o izolare lipsită de funcţie distinctivă, adică cu o poziţie nemarcată. Termenul însuşi, devenit deja clasic de „épithète détachée" reflectă această optică. Dacă uneori se pune totuşi chestiunea unei opoziţii funcţionale, ea este formulată în termenii: „adjectif épithète / adjectif apposition"[9]. Trebuie să menţionăm că această opinie este împărtăşită şi de unele gramatici moderne cum ar fi *Grammaire structurale du français* a lui J. Dubois[10].

3.1. Vom încerca să demonstrăm că în cazul de faţă izolarea constituie cînd un factor generator de opoziţii sintactice, cînd un neutralizator al acestora, făcînd abstracţie de situaţiile, mai puţin numeroase, e drept, unde ea constituie o poziţie nemarcată, parantetică, a adjectivului ce-şi menţine statutul sintactic invariabil (ex.: Des feuilles, *boueuses*, jonchent le sol).

Fie următoarele cupluri de secvenţe:

1 . Les hommes inquiets s'étaient mis à genoux.
1'. Les hommes, inquiets, s'étaient mis à genoux.
2 . Debout, les soldats impassibles surveillaient l'horizon.
2'. Debout, impassibles, les soldats surveillaient l'horizon.
3 . Vous voulez les cravates noires?
3'. Noires, vous voulez les cravates?
4 . Des chats clandestins passaient le long des fossés
4'. Des chats passaient, clandestins, le long des fossés.
5 . Lui jeune avait une mémoire prodigieuse*
5'. Jeune, il avait une mémoire prodigieuse.

---

[8] M. Grevisse, *Le Bon Usage* ed. Duculot, Gembloux, 1969; G. Mauger, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1971.

[9] J. Cl. Chevalier, M. Arrivé, J. Peytard, *Grammaire Larouss dun français contemporain*, Larousse, Paris, 1964; R. Wagner, J. Pinchon, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, 1962; J. Dubois, R. Lagane, *La nouvelle grammaire du français*, Larousse, Paris, 1973.

[10] „L'identité d'origine de l'apposition et du participe disjoint issus de la proposition relative est mise en evidence par la possibilité, existant pour ces deux types de propositions transformées d'être placées avant ou après le SN", vol. III *La Phrase et ses transformations*, Larousse, Paris, 1965 (capitolul „Les adjectivisations").

Dacă am ales cinci cupluri este pentru a putea surprinde cît mai multe aspecte ale fenomenului în discuție. Astfel, dacă în cazul primului cuplu de secvențe opoziția adj. conjunct/adj. disjunct se bazează pe un singur element distinctiv, absența sau prezența așa-numitei „pausette relative" marcată prin virgulă, în cazul celui de al doilea cuplu intervine încă un element, izolarea fiind însoțită de o deplasare a adjectivului din poziția pe care o ocupa în ipostaza conjunctă. În ambele cazuri detașarea reprezintă o poziție marcată, în sensul că ea nu declanșează o simplă opoziție formală „épithète conjointe—épithète disjointe", ci are o incidență asupra statutului sintactic al termenilor detașați, ducînd la neutralizarea opoziției funcționale „épithète/compl. circonst". și respectiv „épithète/attribut 2°"[11]. În cazul 3 izolarea adjectivului + deplasare din poziția inițială generează opoziția funcțională „épithète/attribut 2°" al obiectului, dublată de o opoziție semantică, detașarea ducînd de astă dată la modificarea sensului enunțului.

În al patrulea și al cincilea cuplu de secvențe, însă, asistăm la anuluarea însăși a opoziției formale „épithète conjointe/épithète disjointe" prin eliminarea primului termen: în 4 deoarece creează un nonsens iar în 5 fiindcă produce o incompatibilitate sintactică, enunțul devenind astfel agramatical. În ce privește statutul sintactic al termenului izolat (singura ocurență posibilă) datorită decalajului între planul formal și cel logic al relației, el oscilează și aici, ca și în 1 și 2 între „épithète și attribut 2°" și respectiv „épithète/compl. circ."

3.2. Să analizăm mai întîi opoziția épithète/attribut 2° atît la nivel formal cît și funcțional, ea fiind cea mai frecventă și mai caracteristică. În exemplele noastre 2', 3' și 4' adjectivul disjunct se subordonează prin acord substantivului, dar, prin detașare, el angajează o relație logică suplimentră cu verbul, care, cu cît crește gradul de deplasare al adjectivului, devine tot mai strînsă. Așadar, spre deosebire de corespondentul său conjunct, adjectivul detașat este un termen dublu subordonat: substantivului, din punct de vedere formal, verbului și substantivului, din punct de vedere logic. O altă caracteristică de ordin formal, adjectivul disjunct, contrar celui conjunct, este un termen mobil în propoziție, or, și aici trecem deja la statutul său funcțional, această mobilitate fiind apanajul prin excelență al unor determinați verbali, de ce n-ar fi și a „attribut"-ului de gradul doi? În favoarea lui pledează încă un argument de ordin formal: un astfel de attribut détaché" poate fi corelat cu diverși determinanți verbali cu valoare mai mult sau mai puțin circumstanțială.

Ex.: *A pas feutrés, armés* et *munis de boucliers,* les policiers avaient cerné l'immeuble. (l'Humanité)

Or, faptul că nu pot fi coordonați doi termeni avînd regenți și funcții sintactice net diferite, este deja un adevăr axiomatic.

În ce privește conținutul logic al relației substantiv—adjectiv, așa cum se știe, cel conjunct exprimă o calitate intrisecă, definitorie și

[11] Funcție ce corespunde E P S din limba română.

permanentă a substantivului (sau substitutului acestuia) fapt propriu oricărei „épithète qualificative". Cel disjunct, în schimb, atribuie substantivului o trăsătură extrinsecă, neesențială și accidentală — o ipostază limitată în timp de durata acțiunii verbale[12]. Această limitare a valorii caracterizante a adjectivului de către verb (atît în sensul arătat mai sus, cît și sub aspectul mediat al caracterizării) este specifică statutului sintactic „Attribut 2°".

3.3. Este ceea ce confirmă atît analizele bazate pe aparatul logicomatematic cît și cele de tip transformațional. Ne referim în primul caz la lucrarea lui Georges van Hout[13], iar în celălalt la *Notele cursului de sintaxă* ale lui Z. Harris.

Gramatica transformațională derivă atît adjectivul conjunct cît și cel disjunct dintr-o propoziție relativă fără să stabilească vreo diferență între punctele de inserție ale relativei în fraza matrice. Astfel, indicatorul sintagmatic al ambelor enunțuri din 2 este: Les soldats qui étaient impassibles surveillaient l'horizon.

Căutînd să obțină o diferențiere mai profundă (chiar de ordinul structurii de adîncime) între ceea ce el numește adjectiv determinativ și adjectiv explicativ (prin asimilare la relativele corespondente), Zellig Harris opinează pentru introducerea lui *ce qui est* (în cazul nostru *ceux qui étaient)* în indicatorul sintagmatic al determinativelor. Ajungem astfel pe de o parte la:

Ceux qui étaient des soldats impassibles surveillaient l'horizon pentru enunțul 2 — faptul de a supraveghea fiind atribuit doar unui subansamblu al soldaților, cei impasibili, iar pe de altă parte la:

Les soldats qui étaient impassibles surveillaient l'horizon pentru enunțul 2' — unde *surveillaient* operează asupra lui *soldats* independent de faptul că *impassible* operează asupra lui, astfel încît verbul se aplică subiectului fără nici o restricție din partea adjectivului. „Nous avons là un exemple, spune Harris, de la façon dont un effet de sens particulier peut être dû indirectement à une structure grammaticale. La différence exprimée par *qu* déterminatif ne fait que provenir de l'ordre dans lequel les opérateurs sont appliques aux arguments"[14].

3.4. Acestea sînt în mare și concluziile la care ajunge Georges van Hout, utilizînd de astă dată metodele logicii formale, despuiate însă de orice tehnicitate.

Pornind de la cele două structurări posibile ale versului lui P. Eluard, favorizate de lipsa punctuației:

Les hommes inquiets s'étaient mis à genoux și

Les hommes, inquiets, s'étaient mis à genoux,

---

[12] cf. M. Glatigny, *Rermarques sur la détermination et la caractérisation dans quelques textes littéraires,* în „Le Français moderne" nr. 1, 1965.

[13] Georges van Hout, *Franc-Math,* Essai pédagogique sur les structures grammaticales du français moderne, Didier, Paris, 1973.

[14] Z. Harris, *Notes du cours de syntaxe,* Du Seuil, Paris, 1976.

se poate stabili o distincție netă între ceeea ce autorul denumește „opération de caractérisation“ și „relation prédicative“.

Se consideră 3 ansambluri (mulțimi): H (hommes) I (êtres inquiets) și G (êtres agenouillés) între care se instituie două tipuri diferite de relații logice:

les hommes inquiets	les hommes, inquiets
$(H \cap J) \subset G$	$H \subset I$ et $H \subset G$

unde $\cap$ = intersecție

iar $\subset$ = incluziune

— Ceux qui parmi les hommes étaient inquiets s'étaient mis à genoux unde H este centrul SN iar I — épithète.	— Ces hommes, qui tous étaient inquiets s'étaient mis à genoux, unde H este „terme régissant“ iar I- „terme apposé“.
— Epitetul este al doilea termen al unei operații de caracterizare	— *T. Apposé* este al doilea termen al unei relații predicative.
— Participînd la nominalizarea unui anumit ansamblu epitetul se integrează G.N.	— Furnizînd un predicat pentru un anumit ansamblu, *t. apposé* aparține acestui ansamblu.
— Ansamblul GN: Prédét. + noyau + épithète poate fi vid sau non vid	— Enunțul generat de secvența régissant — apposé poate fi adevărat sau fals.
— *Inquiets* nu poate fi deplasat în enunț, iar suprimarea lui determină modificarea GN (a ansamblului desemnat prin acesta)	— *Inquiets* poate fi deplasat în orice punct al enunțului, iar suprimarea lui nu afectează sensul ansamblului desemnat prin „régissant“.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Deci: „*inquiets* caractérise *les hommes*“ iar „*inquiets* prédique *les hommes*“

Semnalăm în treacăt accepțiunea logică cu caracter general pe care autorul o conferă noțiunii de „apposé“ termen al unei relații predicative de atribuire a unei calități sau identități unui anumit ansamblu — „terme régissant“. Raportul logic R — A înglobează așadar trei tipuri de relații sintactice: apozitivă (N ← Apposition), atributivă (N ← Vb ← Attribut) și circumstanțială (N ← Vb ← CC). Din acest punct de vedere, enunțul 1' est structurat mai degrabă după relația circumstanțială decît după cea atributivă[15].

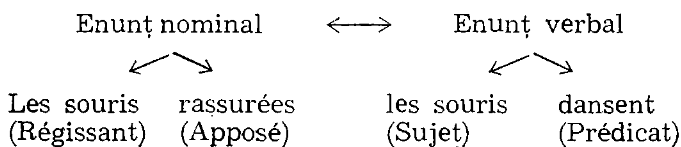
[15] O atitudine similară, deși bazată pe un mod de abordare diferit, adoptă și Kr. Sandfeld, după care adjectivul izolat este un „prédicat indirect“, Referovskaia-Vasilieva care vorbesc în acest caz de „prédication de second ordre“ integrînd termenii detașați în categoria „groupes prédicatifs périphériques“ și în fine A. Andrievskaia care vorbește în cazul adjectivului disjunct de „détermination détachée sémi-prédicative“.

3.5. Mai puţin frecventă decît relaţia atributivă, relaţia circumstanţială se prezintă asemeni acesteia ca o dublă relaţie binară N ← V şi N ← adj. disjunct în planul formei şi ca o relaţie ternară N ← V ← adj. disjunct în cel al conținutului.

Două trăsături o disting însă net de relaţia atributivă: una de ordin logic, cealaltă de ordin structural.

Să reluăm exemplul 5' *Jeune,* il avait une mémoire prodigieuse, la care să-l adăugăm pe cel al lui G. van Hout:

6. *Rassurées,* les souris dansent. Autorul citat vede în acest tip de structură rezultatul juxtapunerii a două enunţuri: unul nominal şi unul verbal, astfel încît elementul nominal asumă o funcţie dublă: subiect în enunţul verbal şi „terme régissant" în enunţul nominal:



Sau în termenii structurii de adîncime:

Les souris sont rassurées (prop. constituent) — Les souris dansent (prop. matrice)
La fel: Il était jeune (P.C.) — Il avait une mémoire prodigieuse (P.M.)

G. van Hout afirmă pe bună dreptate că „les grammaires traditionnelles décrivent icomplètement le lien unissant l'apposé au régissant, releguant dans le domaine de la stylistique le lien circonstanciel établi par la juxtaposition de l'énoncé nominal et de l'énoncé verbal".

Tocmai această legătură ne interesează pe noi pentru a defini specificul statutului circumstanţial în opoziţie cu cel atributiv (atît de des confundate în teoria şi practica gramaticală). În cazul relaţiei atributive cele două enunţuri se află structural în raport de coordonare, iar logic, într-unul de simultaneitate (copulă — V. pred.).

Il est mort *et* il était jeune → Il est mort jeune. În ce priveşte relaţia circumstanţială, ea are la bază un raport de subordonare între enunţuri, raport ce corespunde de astă dată în conţinut fie unuia de simultaneitate:

Quand il était jeune, il avait une mémoire prodigieuse, fie unuia de anterioritate:

Comme les souris sont rassurées, elles dansent,

Încă o trăsătură de ordin formal; la nivelul structurii de suprafaţă acest tip de adjectiv disjunct apare de obicei în poziţie iniţială, ceea ce-i dă un caracter de contragere adjectivală.

4.0. În încheiere, cîteva situaţii în care izolarea este exclusiv un generator de opoziţii sintactice:

4.1. Fie două cupluri de secvențe:

7. L'enfant, *pieds nus*, un mouchoir sur la tête, toisait les passants.
7'. Un enfant *aux pieds nus, ayant un mouchoir*... toisait les passants.
8. L'inconnu, *le visage masqué, revolver au poing*, fonça dans la salle.
8'. Un inconnu *au visage masque, tenant un revolver*... fonça dans la salle.

Nu mai e nevoie acum să recurgem la nici un aparat logic sau transformațional pentru a demonstra că alternanța S.N. izolată / S.P. integrată și respectiv S.N. izolată / participiu conjunct dă naștere unor opoziții funcționale, unor antinomii sintactice. Attribut 2° / Complément du nom[16] și respectiv Attribut 2° / Epithète[17].

4.2. Pe coordonate similare se înscrie ,după opinia noastră, alternanța S.N. izolată / S.P. integrată din exemplele ce urmează:

9. ce Morin, un cochon / ce cochon de Morin
10. cet enfant, un diable / ce diable d'enfant,

cu deosebirea că din punct de vedere funcțional avem de-a face cu altă antinomie: apposition / complément du nom, iar din punct de vedere structural, izolarea ca factor distinctiv este dublată de un factor secund dar nu secundar: permutarea termenilor.

4.3. Într-o formulă identică, de data aceasta, trebuie tratată alternanța: subordonată conjuncțională izolată / subordonată conjuncțională integrată, care în franceză creează o diferență de statut sintactic: subordonnée appositive / subordonnée complément du nom.

11. Je n-avais plus qu'un seul désir, *que Gilberte m'aimât.*
11'. Le désir *que Gilberte m'aimât* était devenu une obsession.

Se impune aici o precizare: în cazul subordonatelor conjuncționale și relative ce determină un substantiv, gradul de integrare al propoziției la G.N. este considerat în sintaxa franceză drept o trăsătură distinctivă, introducînd diferențe de gen sau de specie sintactică. Aceasta deoarece izolarea are serioase incidențe asupra conținutului relației, dar și asupra structurii enunțului. În exemplele noastre: deși conectivul și regentul au rămas aceiași, extensiunea acestuia ca și tipul logic de raport între el și subordonată s-au modificat simțitor: dacă în 11 avem de-a face cu un raport de echivalență între extensiunea regentului (redusă la minimum prin prezența articolului nehotărît cu funcție particularizantă și a adjectivului calificativ), pe de o parte și conținutul subordonatei detașate care o explicitează, pe de altă parte, raport propriu relației apozitive, în 11 raportul dintre extensiunea regentului (amplificată la maximum de articolul hotărît cu funcție generalizantă) și conținutul subordonatei integrate, care o restrînge și o precizează, este unul de incluziune, propriu relației completive.

---

[16] Funcție ce corespunde atributului substantival (prepozițional și genitival) din limba română.

[17] Opoziții pe care le-am tratat mai pe larg în studiul nostru *Conținut și formă în relația ternară Sujet-Verbe-Attribut*, apărut în culegerea *Probleme de sintaxă*, Univ. Babeș-Bolyai", 1978.

4.4. Şi pentru că am trecut deja în domeniul frazei, să amintim tot aici distincţia nu de gen ci de specie sintactică pe care detaşarea o marchează în cadrul categoriei „subordonnée relative épithétique" între épithète restrictive" (déterminative)" şi épithète descriptive (explicative)" cu nuanţă circumstanţială.

12. Le garçon *qui n'avait rien entendu* ne se détourna pas
12'. Le garçon, *qui n'avait rien entendu*, ne se détourna pas

4.5. Ne întrebăm în ultimă instanţă dacă n-am putea reconsidera în aceeaşi perspectivă antinomia sintactică Nom épithète / Nom apposition în cazul *unora* din numeroasele sintagme formate prin juxtapunerea a două substantive, ca de pildă:

13. Ce problème clef / ce problème, clef de voûte...
14. un enfant prodige / un enfant, prodige de sagesse

5.0. *În concluzie*, tipologia pe care am încercat s-o realizăm potrivit celor două criterii menţionate la început este următoarea:

— După primul criteriu (gradul de integrare al termenului izolat la GN sau la GV) distingem pe de o parte:

1) termeni neintegraţi şi neintegrabili pe care gramatica franceză îi numeşte „termes hors phrase" sau „éléments inanalysables" cum ar fi: adverbele modalizatoare, particolele cu funcţii diverse (expresivă, conativă sau fatică), incidentele, şi pe de alta,

2) termeni detaşaţi dar integrabili la GN sau la GV, gradul lor de integrabilitate variind în funcţie de gradul de izolare, de natura morfologică a termenului, cum ar fi: sintagmele prepoziţionale sau nominale cu rol circumstanţial, adverbele modificatoare, participiile şi adjectivele disjuncte.

— După cel de al doilea criteriu (gradul de inflexiune sintactică pe care izolarea o produce asupra relaţiei TD — GN / GV) distingem trei tipuri de termeni detaşaţi:

1) termeni cu statut sintactic indiferent la izolare (SN, SP, adverbe cu rol circumstanţial);

2) termeni cu statut sintactic modificat prin izolare (adjectivul sau participiul uneori);

3) termeni cu statut sintactic ambiguu (adjectivul sau participiul alteori, nume, sintagme nominale, subordonate conjuncţionale şi relative).

LE DÉTACHEMENT DES TERMES — GÉNÉRATEUR ET NEUTRALISATEUR DES OPPOSITIONS SYNTAXIQUES

(Résumé)

La présente étude met en discussion un phénomène syntaxique très complexe, qui, malgré sa fréquence importante dans le français écrit aussi bien que parlé, n'a pas bénéficié jusqu'ici d'un traitement tant soit peu systématique et approfondi.

Après avoir passé en revue quelques faits de langue que la plupart des grammaires prennent, à tort ou à raison, pour des termes détachés, l'auteur procède par élimination succesive à un départagement rigoureux, en vue de délimiter la sphère et de cerner la nature du phénomène en question.

Fondant son approche des relations syntaxiques sur la dichotomie expression/contenu et mettant à profit certaines acquisitions de l'analyse formelle et transformationelle, l'auteur s'applique par la suite à établir une typologie, un classement des termes détachés en fonction de deux critères, à savoir:

I. Le degré d'intégration du terme détaché au GN ou au GV, selon lequel on distingue: des termes non intégrés et non intégrables (qu'on appelle habituellement „termes hors phrase"), d'une part et des termes détachés mais intégrables au GN ou au GV en vertu de certaines particularités formelles, d'autre part.

II. Le degré d'inflexion syntaxique que le détachement fait subir à la relation entre le TD et le GN ou le GV, selon lequel on distingue trois cas: où le détachement ne modifie pas le statut des termes, leur relation avec le GN ou avec le GV restant invariable, des cas où, modifiant le statut des termes affectés, le détachement engendre les oppositions syntaxiques, et enfin des cas où le terme isolé acquiert un statut ambigu, le détachement opérant alors une neutralisation des oppositions syntaxiques.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

STRUCTURA POEMELOR NARATIVE LA JOHN KEATS

SANDA CERNEA

Evoluția uimitoare ca poet a lui John Keats, oferă un prilej de discuție asupra maturității sale: maturitate a sentimentului în raport cu gîndirea, a imaginației în raport cu realitatea, a măiestriei versului.

Aparține celei de-a doua generații de poeți romantici, dar nu a împărtășit cu aceștia sentimentele răzvrătirii, creîndu-și o poziție ciudată printre poeții veacului, fiind singurul a cărui operă nu poartă în întregime mesajul timpului în care a fost creată.

De o sensibilitate excesivă, grevată pe o natură senzuală, poetul intuiește tragedia omului în luptă cu un cosmos ostil transformîndu-și poezia în mijloc de reconciliere a omului cu cosmosul. În scurta, dar semnificativa sa creație, a manifestat un interes deosebit pentru forme consacrate de expresie poetică (sonet, poem narativ, poem liric), arătînd, totuși, o predilecție deosebită pentru poemul narativ. Dovada sînt cele 11 poeme, însumînd aproape 8 000 de versuri, dintre care cel mai lung poem, *Endymion* (apr.-nov. 1817), are 4 050 versuri, iar cel mai scurt, *La Belle Dame* (apr. 1818), are 48 de versuri. Raportat la perioada de creație, interesul pentru această formă este evident în favoarea anilor 1818—1819, timp în care a scris opt poeme. Orientarea tematică justifică esența și apartenența, în realitate, profund romantică a poetului, care, deși atît de diferit față de ceilalți, împărtășește fratern tendința generală ce a transformat romantismul englez într-o redeșteptare și reînviere a antichității grecești, a mitologiei, a surselor medievale, a goticului, a unor surse ce se pierd în lumea presaxonă.

Lucrarea de față este o încercare de lectură a două din cele 11 poeme — *Isabella* (1818) și *Ajunul Sfintei Agnes* (1819); primul este de inspirație boccacciană, după propria mărturisire, cu evidente influențe ale școlii „gotice“ ('the Gothic Novel'), în stilul lui Walpole și Radcliffe, Keats manifestînd o fascinație aproape bolnavă față de zone misterioase, îngrozitoare și aproape respingătoare ale existenței noastre. Cel de-al doilea poem „avînd legături evidente cu *Isabella* și scris zece luni mai tîrziu“[1] este de inspirație medieval-curteană.

Alegerea celor două poeme, deloc întîmplătoare, a fost determinată în principal de următoarele argumente-premisă:

1) Perioadele relativ apropiate de creație;

2) O temă comună: povestea romantică de dragoste, deși evoluția acesteia nu este similară, în cazul primului poem ea conducînd spre *moarte*, în cazul celui de al doilea spre *consumare;*

3) Relevația caracterului instabil al discursului narativ, oscilînd între *sentimentalism* și *absurdul realității,* reflectare directă a unei con-

---

[1] Fred Inglis, Keats, Evans, London, 1969, p. 94.

stante preocupări a poetului și a unei experiențe frecvent împărtășită, aceea a relației dintre imaginația poetică (poetic vision) și realitate (real life).

Pornind de la această ultimă premisă, vom încerca o *vizualizare a structurii poemelor,* mai precis a narațiunii, prin raportare spațială a acesteia la cîte două coordonate pe care le-am numit experimental, în cazul poemului *Isabella,* A-*timp subiectiv,* „trăire“ a personajului cu reflectare în conexiune inversă în experiența cititorului (feeling-experience) și B-*timp obiectiv.* Pentru *Ajunul Sfintei Agnes* am stabilit coordonatele A-realitate (real life), adică experiența concretă a personajului și B-vis (dream), o experiență care are loc de fapt în plan subiectiv.

Pentru scopul propus, urmînd și tendința personajelor, așa cum se desprinde ea din „istoria“ poemului, am considerat că celor două cupluri I. Isabella/Lorenzo și II. — Madeline/Porphyro li se interpun cîte un set de personaje I' — Frații și II' — Angela și Omul cu Rosariu, în cazul cărora I' reprezintă imaginea concretă a 'răului', II' — imaginea decrepitudinii, a degradării fizice și spirituale.

În cazul poemului *Isabella* narațiunea se reprezintă printr-o structură *fragmentată,* bazată pe alternanța Bine-Rău (dragoste-ură), respectiv a unor *momente de liniște* cu *momente de tensiune* (Fig. 1).

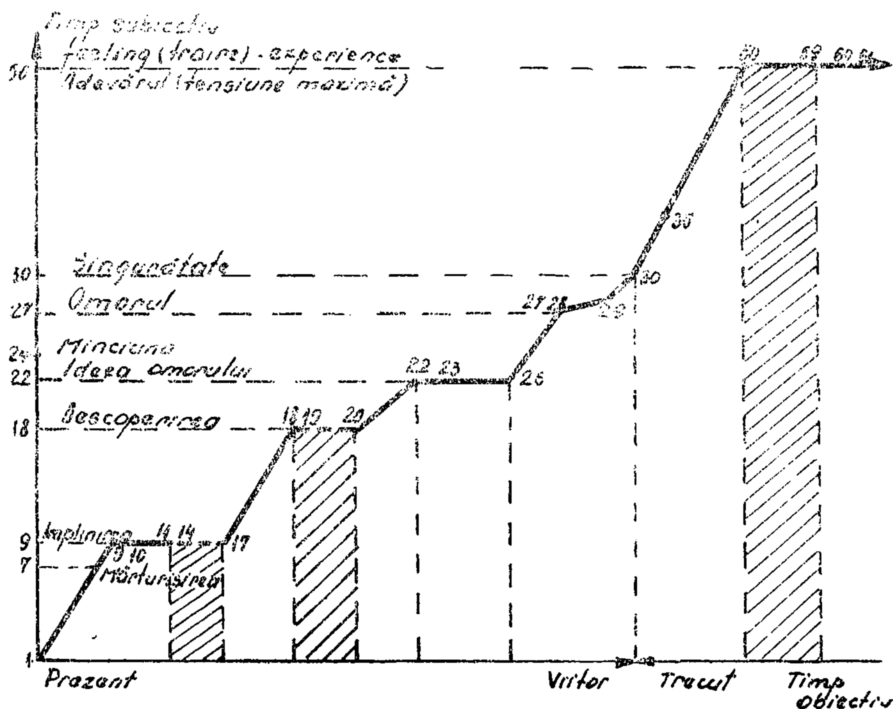


Fig. 1.

Structura este reprezentabilă grafic printr-o linie frîntă (în zig zag) ce alternează aceste momente de la strofa I (prezentarea cuplului Isabella/Lorenzo) la strofa 26 (dragostea puternică dintre cei doi). În același interval am distins două întreruperi în narațiune care joacă rol de digresiune, de abatere a atenției cititorului de la dramă pentru realizarea unui efect contrar (St. 14—17: poziția socială a fraților Isabellei și St. 19—20: mărturisirea inscripției din Boccaccio).

Povestirea, în care evenimentele se precipită într-un crescendo de la 1—63, cu alternanțe între 1—26 și numai momente de tensiune între 26—50 (dezgroparea cadavrului lui Lorenzo și tăierea capului) are șapte momente cheie reflectate pe coordonata A (St. 7 — mărturisirea dragostei; St. 9 — împlinirea sentimentului; St. 18 — descoperirea de către frații Isabellei a sentimentului lui Lorenzo; St. 22 — ideea omorului lui Lorenzo; St. 27 — omorîrea lui Lorenzo; St. 30 — singurătatea Isabellei; St. 50 — descoperirea adevărului — moment de tensiune maximă). Considerînd fiecare strofă unitate tematică și informațională și raportînd personajul Isabella la coordonata B, constatăm că de la strofa 30 spre 63 curgerea naturală a timpului se oprește pentru aceasta, la început prin experiența unui acut sentiment de singurătate care desprinde treptat personajul de spațiu și timp (coordonata A—St. 30—50: Singurătate); în final, grija vasului cu izmă ce ascunde cumplitul adevăr (capul lui Lorenzo) creează în jurul Isabellei un spațiu vid (St. 50—59), aceasta ducîndu-și existența într-o liniște și o încremenire firească, generată de cunoașterea adevărului, ce o duce treptat spre neființă, dezintegrare și moarte. Cu alte cuvinte, Isabella încetează de a mai fi odată cu dispariția lui Lorenzo (St. 30), încercînd acut sentimentul neîmplinirii (St. 30—50) și a imposibilității trăirii (St. 50—59), ceea ce îi dă o forță nebănuită pentru o ființă plăpîndă, o dorință demonică și o voință patologică provenite, totuși, dintr-o căldură a sentimentului ajuns la paroxism. Prin reprezentarea grafică a spațiului dintre St. 50—59, am încercat să sugerăm lipsa de corespondență în timpul obiectiv și suprapunerea peste acesta a timpului subiectiv, a trăirii personajului (feeling); experiența cititorului depășește astfel caracterul de însumare succesivă de evenimente (înregistrabile pe coordonata B-timp obiectiv), reclamînd o participare afectivă deosebită.

În cazul poemului *Ajunul Sfintei Agnes*, aplicînd aceeași metodă, am constatat o structură bazată pe contrastul Realitate-Vis redată efectiv în discursul narativ prin opoziția iarnă (frig), bătrînețe (degradare) și iatac (căldură), tinerețe (siguranță, puritate) (Fig. 2).

Narațiunea poate fi reprezentată printr-o *structură geometrică* (dreptunghi), în care iarna, Bătrînul cu Rosariu, Porphyro, castelul, stratagema folosită de Porphyro pentru a ajunge la Madeline (St. 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 20, 21, 22) sînt reflectare directă a realității pe coordonata A, în timp ce castelul văzut din interior, Madeline, sentimentul lui Porphyro pentru Madeline, reveria fetei au reflectare în coordonata B (Dream). O poziție particulară, în raport cu cele două coordonate, o au doica Angela, cea care menține vie legenda (superstiția)

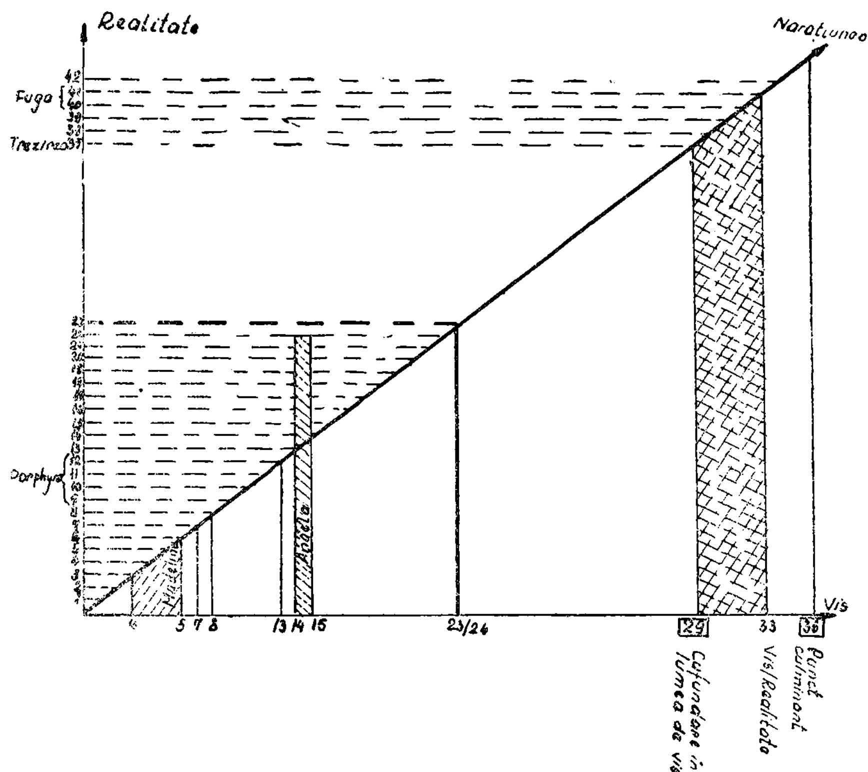


Fig. 2.

legată de Sfînta Agnes (St. 14, 15), precum și legenda însăși (St. 6" *They* told her how, upon St. Agnes' Eve,/Young virgins might have visions of delight,/And soft adorings from their loves received/Upon the honey'd melted as the rose/Blendeth its odour with the violet,/Solution 5, 7, 8).

Geometria perfectă a narațiunii este modificată de *absurd*, stingerea accidentală a lumînării (St. 23: „Out went the taper as she hurried in; / Its little smoke in pallid moonshine died")[3] ceea ce conduce la confundarea totală a realității cu visul (St. 36: „Into her dream he melted, as the rose/Blendeth its odour with the violet,/Solution sweet")[4].

Reprezentînd pe coordonatele A și B strofele poemului considerate unitate tematică, și în acest caz au reieșit cu claritate o serie de corespondențe sau reflectări ale coordonatei B în A : St. 4 (B) (interiorul

---

[2] John Keats, *Poems and Selected Letters*, Bantam, N.Y. 1962, p. 235.
[3] *Ibidem*, p. 239.
[4] *Ibidem*, p. 234.

castelului „The level chambers, ready with their pride,/Were glowing to receive a thousand guests“)[5] îi corespunde St. 3 pe coordonata A (pocăința, penitența Omului cu rosariu („The joys of all his life were said and sung/His was harsh penance on St. Agnes'Eve“)[6].

St. 5 (B) (visul Madelinei legat de legenda Sf. Agnes „(her heart had brooded all that wintry day/On love...“)[7] îi corespunde pe coordonata A *St. 6* (ceremonialul ce trebuie respectat de tinerele fete în ajunul Sf. Agnes „If ceremonies due they did aright / As supperless to bed they must retire, / And couch supine their beauties, lilly white; / Nor look behind, nor sideways, but require / Of Heaven with upward eyes for all that they desire“)[8];

St. 13 (B) (dorința lui Porphyro și visul său de a o găsi pe Madeline „Now, tell me where is Madeline, said he, / O tell me Angela by the holy loom / Which none but secret sisterhood may see, / When they St. Agnes 'wool are weaving piously“)[9] îi corespunde *St. 12* (amenințarea care plutește asupra eroului „Get hence! get hence! There's dwarfish Hildebrand; He had a fever late and in the fit / He cursed thee and thine, both house and land“)[10];

St. 29 (B) (cufundarea eroului în lumea de vis a iatacului, departe de amenințarea războinicilor și gălăgia balului „The hall door shuts again and all the noise is gone“)[11] îi corespunde pe coordonata A momentul pe care l-am subintitulat 'Trezirea' — St. 37 („This is no dream, my bride, my Madeline / ... / No dream, alas! alas! and woe is mine / Porphyro will leave me here to fade and pine / A dove forlorn...“)[12];

St. 33 (B) (suprapunerea visului pe realitate, sugerat de tînguioasa melodie provensală, „He play'd an ancient ditty, long since mute / ... / Closo to her ear touching the melody; / Wherewith, disturbed she uttered a soft moan / Her blue eyes were open, but she still beheld, / Now wide awake the vision of her sleep“)[13], îi corespund *strofele 40—41*, 'Fuga' celor doi îndrăgostiți („She hurried at his words beset with fears / ... / Downe the dark stairs a darkling way they found / ... / They glide like phantoms into the great hall / ... / And they are gone...“)[14].

Cu privire la reprezentarea grafică a *St. 36* (B) și respectiv *St. 42* (A) în afara structurii geometrice, am dorit să susținem ideea sugerată de Keats în poem, prin suspendarea cuplului Madeline-Porphyro între vis și realitate, și anume aceea a tinereții veșnice, neatinse de timp și trecere; cuplul este astfel contrapus morții, descompunerii exprimate

---

[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] John Keats, *op. cit.*, p. 235.
[8] *Ibidem*, p. 235.
[9] *Ibidem*, p. 237.
[10] *Ibidem*, 236.
[11] *Ibidem*, p. 241.
[12] *Ibidem*, p. 243.
[13] *Ibidem*, p. 242.
[14] John Keats, *op. cit.*, p. 244.

în St. 42 („Angela the old / Died palsy-twitched with meagre face deform; / The Beadsman after thousand aves told, / For aye unthought for slept among his ashes cold")[15].

Imaginea grafică a poemului trimite înspre un echilibru între vis și realitate (20 strofe : realitate; 20 strofe : vis) imaginate prin corespondența strofelor din B în A, corespondență bazată pe contrarii (de situație sau stare), reflectare directă a unei „perfecte rotunjimi"[16] și a unui echilibru al sentimentului în raport cu gîndirea, al imaginației în raport cu realitatea.

THE STRUCTURE OF JOHN KEATS'S NARRATIVE POEMS

(Summary)

The study is an endeavour to offer a new reading of two of the eleven narrative poems written by John Keats between 1817—1819. The experiment — analysis in the case of *Isabella* and *The Eve of St. Agnes* included a system of co-ordinates A and B, standing for objective-subjective time in the first poem, respectively real life-dream in the second. Stanzas were also taken into account as *thematic unities;* characters and content of stanzas were referred to the co-ordinates. The narrative in *Isabella* was rendered as a *break up structure* (line), alternating temporary quietness with tension. *The Eve of St. Agnes* was discovered to have had a perfect *rectangular structure* and correspondences between A and B co-ordinates (stanza correspondences) were established.

---

15 *Ibidem*, p. 245.

16 Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline*, in *Keats*—A Collection of Critical Essays, Prentice Hall N.Y., p. 71, 1964.

SYMBOLES DE LA FÉMINITÉ DANS L'OEUVRE DE VERLAINE

DOINA CORNEA et LIVIA TITIENI

Cet article se propose d'expliquer par l'intermédiaire de certaines images substantielles, la structure de la sensibilité particulière de Verlaine. Quelques différentes qu'elles paraissent, comme thème et inspiration, ce sont des images qui reviennent avec fidélité d'un recueil à l'autre et composent une trame secrète de la poésie verlainienne.

L'idée nous a été suggérée par l'étude de Gilbert Durand „Les structures anthropologiques de l'Imaginaire" qui offre l'interprétation de certaines images propres au psychisme humain. En lisant parallèlement la poésie de Verlaine, il nous a semblé que son imagination gravite de prédilection autour des *schèmes archétipaux nocturnes* auxquels correspondent les symboles de la descente, du retour vers le centre, de la pénétration, de l'intimité. Des éléments appartenant selon le même auteur, au régime nocturne: l'eau, la nuit, la couleur, la mélodie, la femme, les symboles chtoniens de l'intimité (la cachettte, le berceau, le tombeau), éléments qui s'épanouisssent en images obsédantes, conduisent à l'apaisement de l'angoisse existentielle de par *l'attitude qui promulgue les valeurs d'intimité, de par le souci des liaisons et des fusions infinies* rendus possibles justement par l'intégration dans une *intimité substantielle*[1]. Car on peut légitimement parler chez Verlaine d'une angoisse existentielle, non seulement lorsqu'il la nomme par la parole poétique, mais aussi quand elle prend l'aspect d'une mélancolie nocturne, ou d'une mélodie en tonalité mineure. Comme cet autre deshérité, Gaspard Hauser, Verlaine ne cesse de se demander qui il est, et vers quelle malédiction le pousse son destin: *Qu'est- ce que je fais en ce monde? / O vous tous, ma peine este profonde. / Priez pour le pauvre Gaspard!*[2].

Mais l'angoisse verlainienne a des racines plus mystérieuses. Son origine se cache dans des comlpexes de l'enfance et de l'adolencence. Enfant unique, adoré et gâté surtout par la mère, Verlaine va traîner dans sa confrontation avec la vie une accablante insatisfaction et une profonde nostalgie du sein maternel si doux et protecteur. Un sentiment de frustration, de solitude, va s'emparer de lui: *Je suis venu calme orphelin* complexe pleinement justifié par la quête des images d'intimité ou claustrales partout présentes.

Il s'y ajoutera le complexe de laideur, certainement affligeant pour l'adolescent désarmé devant la vie, efféminé par l'éducation. C'est ainsi que le plaisir, la passion sont fréquemment convertis en un désespoir,

---

[1] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* Bordas, 1969, p. 306.
[2] Paul Verlaine, *Oeuvres poetiques,* Classiques Garnier, p. 225.

issu de la crainte de la femme, de l'amour, de la nuit cruelle des instincts: (...) *un trouble nouveau (...) / M'a fait trouver belles les femmes: / Elles ne m'ont pas trouvé beau*[3].

Suit dans le même ordre d'idées le pressentiment d'une déchéance irréversible, crainte du pêché et partant, complexe de la culpabilité: *Mon âme pour d'affreux nauffrages appareille*[4].

Déchéance, passion qui se meurt, vie qui s'éteint, hantise de la décomposition et de la disparition s'expriment avec un frisson d'horreur dans ses poésies.

*

Nous allons procéder à l'analyse de certains symboles de l'intimité tellement convoitée par le poète. Il s'agit des symboles de la chaleur, de la mollesse, du mouvement, de la lumière nocturne, de l'enveloppement, témoignant tous d'une tendance nettement féminisante de son imagination poétique, ainsi que d'une aspiration vers le repos physique et la quiétude intérieure, assoupissement de sa conscience tourmentée.

Verlaine est fasciné par tout ce qui est mou, par opposition à ce qui est dur. Nombreux sont les vers où apparaissent les mots doux, douceur, mou, calin, mousse, etc., générateurs d'autant d'images caressantes, correspondant non seulement à ses aspirations tempéramentales, mais aussi à une volonté inconsciente, semble-t-il, d'éviter l'opposition, le combat ouvert contre tout ce qui est dur, voire immuable. Une matière molle prend facilement les contours de nos désirs, de nos rêves, de notre essence la plus intime sans forcer guère notre propre forme.

Et puisque tout ce qui est mou apporte à la fois l'apaisement, l'âme tourmentée du poète recourt souvent aux symboles de l'intimité pour exorciser ses angoisses: crainte du péché, du devenir, de la mort (Le Squelette, Pierrot, Un Pouacre).

C'est toujours de là que lui vient la préférence de l'humidité à la chaleur, de la chaleur tiède à la torride, de la lumière nocturne ou crépusculaire à la diurne. Le paysage aquatique de Pantoum négligé, quoique lié de par son thème au sommeil, à la quiétude, accuse à travers la vulgarité de nombreuses images, la phobie du poète pour tout ce qui est sécheresse, ardeur, chaleur excessive: *plat, tartinait, rôtie: Un plat soleil d'été tartinait ses rayons / Sur la plaine séchée ainsi qu'une rôtie*[5].

Une tiédeur caressante, pénétrant doucemant, mystérieusement, dans les profondeurs, sera un des principaux symboles de l'intimité chez Verlaine, consolation authentique qui apaise la douleur, et finalement endort. S'alliant à l'humidité, à la végétation, aux couleurs elle devient encore plus suave, plus féminine: *Le soleil du matin doucement chauffe et dore / Les seigles et les blés tout humides encore*[6].

---

[3] *Ibidem*, p. 225.
[4] *Ibidem*, p. 30.
[5] *Ibidem*, p. 315.
[6] *Ibidem*, p. 117.

De ce plan descriptif, quoique subjectif lui-même (n'est-il pas dit que le paysage de Verlaine est un état d'âme?), cette distinction passe au moral, où la tendresse chasse la passion et la chaleur protectrice le feu dévorateur. *De la douceur, de la douceur, de la douceur! / Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante*[7].

Or, la chaleur est plutôt isomorphe de la pénétration, de la gestation[8], comme appartenant aux archétypes de la descente, tandis que le feu l'est de l'état de veille, de la lucidité, de la lutte, de la tension. On y reconnaît également la nostalgie de ce qu'on a appellé la chaude intimité des profondeurs, voire le désir de retour au ventre maternel, au sommeil originel, ce sur quoi nous allons revenir plus tard.

D'autre part, la qualité thermique de l'atmosphère verlainienne est étroitement liée à la qualité de la lumière. Si le poète éprouve une peur cachée de tout ce qui est sec, brûlant, il lui est tout naturel d'éviter par les mêmes raisons la lumière torride du midi, lumière impitoyable qui isole, fige, oblige à la confrontation, au choix délibéré, à la reconciation, jamais clémente et incapable, par sa rigidité immuable et rectiligne, de pénétrer le mystère de l'invisible.

Poète de la pénétration lente, de la descente, désireux de se fondre en une masse unique, mélodieuse, tiède, féminine et ondoyante, témoins spécifiques d'une aspiration désespérée au monisme, à la reconcilliation, Verlaine va préférer la lumière douce du matin et du crépuscule, celle de la nuit-lumière diffuse qui efface les contours brutaux, qui caresse, apaise, abolit les contraires. Il arrive souvent chez Verlaine que la lumière, même la lumière nocturne soit transparente ou colorée, certifiant les mêmes tendances d'apaisement euphémiques et féminisantes, propres au régime nocturne.

Voici un exemple de nuit colorée et calme, aux contours ondoyants, féminisants, où la couleur s'associe au sommeil *(rouge, vert, s'endort)*: *La lune est rouge au brumeux horizon; / Dans un brouillard qui danse la prairie / S'endort fumeuse et la grenouille crie / Par les joncs verts où circule un frisson*[9].

Dans les paysages verlainiens à lumière diffuse, les contours seront toujours vagues, les lignes jamais délimitées. Nombreux sont les procédés voués à créer des effets d'indétermination, d'estompement, de flou féminin. Rappelons-en à titre d'exemple l'emploi des épithètes exprimant un certain embrouillement de l'image ci-dessus *(la prairie fumeuse, brumeux horizon, rivière embrumée, paysage blême* etc.) l'emploi des verbes de mouvement et de changement d'état aux effets identiques *(la fuite des collines, l'ombre des arbres meurt, la prairie s'endort)*. Il y a ensuite la transsubstantiation: sa matière poétique essentiellement fluide dont les éléments vont s'interpénétrer facilement jusqu'au mélange et à la confusion. Le jour passe dans la nuit, la nuit dans la couleur,

---

[7] *Ibidem*, p. 28.
[8] Cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 227—228.
[9] Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 40.

la couleur dans la mélodie, la mélodie dans la femme[10], ou bien dans un registre mineur, la mélodie de la trompette déteindra sur le vent, le vent sur le gémissemen du loup, sur le coucher ensanglanté, sur la tristesse de l'orphelin[11], éléments qui composent une substance fluide, indéterminée, triste, pénétrante.

La multicoloration elle-même, selor G. Durand, directement liée au régime nocturne est un symbole de la féminité maternelle. Dans la poésie qu'on vient de mentionner la nuit colorée devient isomorphe de la mélodie, de la femme aimée, du berceau qui endort, de la caresse maternelle: *Le piano (...) / Luit dans le soir rose et gris* (nuit colorée) / *Tandis que* (...) *un air bien vieux* (...) (la mélodie) / *Rôde (...) Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle* (la femme) / *Qu'est-ce que ce berceau soudain* (le berceau) / *Qui lentement dorlotte mon pauvre être* (caresse maternelle)[12].

Les images du bercement et du berceau sont étroitement liées au thème du sommeil.

Le bercement, mouvement intérieur, secret, de la poétique verlainienne, este un mouvement très lent, si lent qu'on le dirait statique, un mouvement illusoire plutôt, parce que n'appartenant pas au devenir, s'y opposant, semble-t-il, même. Le bercement suggère plutôt une pénétration dans l'intimité des choses et mène à la transsubstantiation et non à la transformation.

Et même si le mouvement est directionnel, il est si lent, au point d'épouser le rythme du mouvement en état de rêve ou d'impondérabilité: *N'est-ce pas, nous irons gais et lents dans la voie*[13].

Mais cette ligne que le mouvement décrit est rarement droite, elle suit, pour la plupart, des courbes, se visse en spirales, dessine des volûtes, autant de symboles de la féminité. Comme l'eau, l'air et le vent caressent, bercent. *Les bons sommeils*, dit Bachelard, *sont les sommeils bercés et les sommeils portés* (...), *nous sommes bercés par l'eau, nous sommes portés dans les airs, par l'air ...*[14] Cet air qui berce — isomorphe de l'eau, devient la substance poétique essentielle de l'imagination de Verlaine, trahissant le souvenir du bonheur premier du berceau, ainsi que la volupté future. On parvient ainsi à ce que Bachelard appelle *légèreté d'essence*[15] synonime de la plus suave impression du bonheur.

Plusieurs tendance émergent de ce balancement à deux temps (avancement et revenir) mouvement qui d'ailleurs n'est ni ascensionnel ni horizontal, ni descendant, mais plutôt de pénétration par ondoiement et à jamais reversible.

---

[10] Cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 255.
[11] Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 227.
[12] *Ibidem*, p. 149.
[13] *Ibidem*, p. 127.
[14] Gaston Bachelard, *L'air et le songes*, Jose Corti, p. 46.
[15] *Ibidem*, p. 42.

Tout d'abord c'est l'obsession nostalgique du paradis et du berceau de l'enfance, ensuite, c'est le désir de volupté, d'apaisement et d'adaptation à la condition humaine, donc désir de chasser la peur. Même négativement valorifié, ce mouvement tranquillise, rassure.

Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte / De ça, de là, Pareil à la / Feuille morte[16].

Le balancement est perçu comme la pulsation de l'univers verlainien: le berceau se balance, la mer se balance, le vent berce les fleurs, l'eau, le saule, les nuages et tout s'endort, semble-t-il sous le charme de ce mouvement assoupissant, se propageant d'un élément à l'autre, communiquant comme une sorte d'ivresse. À l'instar des autres symboles féminisants, le bercement réduit les contradictions, concilie les contraires, harmonise et apaise: *La mélancolie / Berce de doux chants / Mon coeur qui s'oublie . . .*[17]

Le résultat du balancement c'est le sommeil. Il apporte la paix à la conscience, et ramène à un état d'innocence. Les trois états: bercement — sommeil-innocence vont fusionner, grâce au sommeil justement, dans la poésie de Verlaine. C'est lui qui dans le sonnet III de *Sagesse* opère miraculeusement ce passage du péché à l'innocence: l'attitude d'ivrogne, la tête sur les coudes, sous l'effet d'un balancement mélodieux se mue en sommeil d'enfant innocent: *Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table? (. . .) / Et je dorloterai les rêves de ta sieste, / Et tu chantonneras comme un enfant bercé*[18].

Mais, en outre, le sommeil, le vrai repos, a besoin d'un espace fermé, de partout protégé. Les cachettes sous les voûtes de feuillage, les chambres nuptiales, le boudoir, la maison intime attestent, tous un désir caché de retraite dans une résidence définitive arrachée au hasard, au devenir, là où la conscience peut s'endormir sans obsession de péché ou de remords: *Soyons deux jeunes filles (. . .) / Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmilles / Sans même savoir qu'elles sont pardonnées*[19].

Besoin d'ensevelissement, d'isolement, de retraite en un recoin secret suggéré aussi par l'emploi fréquent des prépositions *sous* et *dans: Sais-tu qu'on serait / Bien sous le secret / De ces arbres-ci*[20]. (Le piano) *Luit dans le soir rose et gris*[21], de même que par l'image du foyer intime, de l'espace circulaire se réduisant, en fin de compte, en foyer d'affection: *Le foyer, la lueur étroite de la lampe* (espace circulaire) / *La rêverie le doigt contre la tempe / Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés*[22] (L'oeil=foyer d'affection).

En revanche l'espace où tout antagonisme cesse, où l'on revient au repos primordial, c'est le berceau. En voilà un, immense et protecteur,

---

[16] Paul Verlaine, *op. cit.*, p. 39.
[17] *Ibidem*, p. 36.
[18] *Ibidem*, p. 277.
[19] *Ibidem*, p. 149.
[20] *Ibidem*, p. 156.
[21] *Ibidem*, p. 149.
[22] *Ibidem*, p. 125.

où l'âme du poète trouve une sorte d'oubli, profond comme la mer: *La brise d'été / Sur le flot vermeil / Doucement la porte en un tiède demi-sommeil*[23], où celui-ci pareil à une mélodie: *Quest-ce que c'est que ce berceau soudain / Qui lentement dorlote mon pauvre être? Que voundrais-tu de moi, doux chant badin?*[24]

La nostalgie du berceau se confond quelquefois chez Verlaine, particulièrement dans ces moments de crise, avec l'aspiration au tombeau, à la fois craint et désiré. Quoique la mort soit d'ordinaire négativement valorifiée, vu les méthaphores obsédantes de la disparition, de la décomposition, le berceau-tombeau le sera plutôt d'une manière positive, parce que, en état d'arracher l'âme du poète au cauchemar terrestre fait de tant d'espoirs trahis et, surtout, de déchirantes discriminations entre le bien et le mal: *Dormez tout espoir, / Dromez toute envie! / Je ne vois plus rien, / Je perds la mémoire / Du mal et du bien / O la triste histoire!*[25]

On y saisit le pénible désir du retour, que Gilbert Durand appelle retour à l'anorganique, au non-différencié. Malgré tout, le tombeau recevra les attributs même du berceau: l'endroit clos de toutes parts de nuit épaisse: *Un grand sommeil noir / Tombe sur ma vie*[26]. Ou bien: *Je suis un berceau / qu'une main balance / Au fond d'un caveau / Silence, silence*[27].

Le caveau est le lieu le plus fermé, le plus secret et l'être qui l'habite est, ainsi, comme redonné à son premier mystère. G. Durand assimile le sommeil à une nécrophilie. *L'âme dans le sommeil ou dans la mort est comme replacée au sein maternel*[28]. On peut comprendre chez Verlaine le même isomorphisme, sommeil-mort, y compris l'atténuation euphémique de la mort, sa féminisation, car, même enfermé dans le caveau, ce berceau se balance harmonieusement poussé par une main maternelle qui sait chasser la peur et redonner l'innocence à l'être réintégré dans sa place originaire.

Verlaine est incapable d'échapper à ses monstres intérieurs, l'angoisse et le remords, autrement que par des tentatives d'apprivoisement et de conquête, qu'il assignera à sa poésie. Aussi recouvra-t-elle ce rôle de magicienne qui par pénétration, transsubstatiation, voire participation, mue l'écroulement menaçant en glissement, fait fraterniser le jour et la nuit en une lumière diffuse, fusionner la chaleur et la froideur en une température paisible, déverser sur le mal un peu de l'espoir du bien. Le maniement de la couleur vise le même désir d'effacer la brutale antinomie des couleurs en faveur des passages imperceptibles d'une nuance à l'autre, car seule la nuance peut concilier les contraires. Ailleurs la refonte des contraires en une masse vague et féminine prend la forme inconsciente de l'air, se confondant à son tour

---

23 *Ibidem*, p. 227.
24 *Ibidem*, p. 149.
25 *Ibidem*, p. 225.
26 *Ibidem*, p. 225.
27 *Ibidem*, p. 225.
28 Cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 264—265.

aux ryhtmes poétiques... *préfère l'Impair / Plus vague et plus soluble dans l'air*[29], ou bien prend la forme mélodique où le signifiant l'emporte sur le signifié: *Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint*[30].

Outre la vertu consolatrice, ces tendances deviennent donc porteuses d'une expression artistique originale, composantes essentielles de son univers poétique, source de cet *éternel féminin* qui anime son crédo poétique, toute sa poésie.

SIMBOLURI ALE FEMINITĂȚII ÎN OPERA LUI VERLAINE

(Rezumat)

Articolul de față își propune să explice, prin intermediul unor imagini substanțiale, structura sensibilității poetice a lui Verlaine. Pornind de la studiul lui Gilbert Durand *Structurile antropologice ale imaginarului,* am constatat că imaginația poetului gravitează cu predilecție în jurul schemelor arhetipale nocturne cărora le aparțin simbolurile coborîrii, ale întoarcerii către centru, ale pătrunderii și intimității. Datorită unor tehnici de îngemînare, fuzionare și alunecare, acestea au rolul de a împăca contrariile și în consecință de a calma spaima existențială a poetului.

---

[29] Paul Verlaine, *op. cit.,* p. 261.
[30] *Ibidem,* p. 261.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

STRUCTURA TIPOLOGICĂ A HIDRONIMELOR DE ORIGINE SLAVĂ DE PE TERITORIUL R. S. ROMÂNIA

MARIUS I OROS şi **VASILE SIMIONESE**

Totalitatea numirilor geografice — toponimia unei ţări sau regiuni — alcătuieşte un anumit sistem. „Prin sistem toponimic trebuie înţeleasă mulţimea de particularităţi sau însuşiri specifice care se repetă legic în procesul formării numelor geografice şi în stabilitatea lor“[1]. Caracterul de sistem al toponimiei se manifestă atît în comunitatea lexicului, cît şi în comunitatea formanţilor.

Unul dintre elementele importante în constituirea sistemului îl constituie structura numelor topice. În general, în toponimie există numeroase modele după care se pot forma şi se creează toponime într-un număr nelimitat. Toponimele care iau naştere într-un anumit mod, după un anumit model, formează un tip toponimic. În cercetarea toponimică s-au evidenţiat, mai ales, următoarele tipuri: semantic, morfologic şi sintactic.

Clasificarea după tipul de formare a numelor de locuri înlesneşte reliefarea sistemului toponimic. Pe lîngă aceasta, ea conduce la studierea materialului topic din punct de vedere lingvistic şi istoric. Analiza structurii toponimelor face cu putinţă identificarea vechimii şi apartenenţei lor lingvistice. În acelaşi timp, o asemenea analiză uşurează studiul etimologic şi semantic al numelor respective.

Articolul de faţă are ca scop studierea tipurilor de formare a hidronimelor de origine slavă de pe teritoriul ţării noastre şi a procedeelor şi mijloacelor ce au fost utilizate în crearea acestor tipuri. Vom urmări, deci, hidronimele slave de la noi din punctul de vedere al structurii lor. „Pentru a identifica structura reală a cuvintelor este nevoie să se arate nu numai din ce morfeme sînt alcătuite, ci şi ce valori au aceste morfeme şi care este relaţia dintre ele“[2]. De aceea, în cercetarea structurii hidronimelor vom avea în vedere şi valorile gramaticale şi semantice ale părţilor componente.

În general, modul de formare a hidronimelor slave de pe teritoriul ţării noastre nu prezintă deosebiri substanţiale în comparaţie cu modul de formare a cuvintelor comune din limbile slave respective, deoarece atît unele cît şi celelalte aparţin lexicului limbii şi se supun legilor de dezvoltare ale acesteia.

În hidronimia românească de origine slavă deosebim, în principal, două categorii structurale mai importante: 1) hidronime simple şi 2)

---

[1] E. M. Murzaev, *Toponimika i geografia*, în „Vestnik MGU“, nr. 3, 1963, p. 14.

[2] N. M. Šanskij, *Očerki po russkomu slovoobrazovaniju i leksikologii*, Moscova, 1959, p. 6.

hidronime compuse. Dintre procedeele mai importante de formare a toponimelor amintim următoarele: lexico-semantic, morfologic, lexico-sintactic și morfologico-sintactic.

Numele simple reprezintă cea mai mare parte a hidronimiei românești de origine slavă. Înțelegem prin hidronime simple acele hidronime care sînt alcătuite dintr-un singur cuvînt. În această categorie se includ, pe de o parte, hidronime formate numai din tema cuvîntului, iar pe de altă parte, nume de cursuri de ape formate din tema etimonului și diferite afixe. Primele le vom numi primare sau nederivate, iar ultimele secundare sau derivate.

O caracteristică de bază a hidronimelor primare este aceea că ele prezintă o structură care nu poate fi descompusă în elemente componente, în comparație cu structura hidronimelor derivate sau compuse. Hidronimele primare se deosebesc de celelalte și prin aceea că înțelesul lor este unitar, rezultat din structura monolită a lor, pe cînd sensul numelor derivate sau compuse rezultă din sensurile tuturor elementelor componente.

Un factor hotărîtor în formarea hidronimelor primare îl are semantica. Aceasta, însă, are valoare deosebită doar în perioada apariției numelor, constituind criteriul determinant după care sînt denumite obiectele geografice. Cu trecerea timpului, semantica nu mai are aceeași însemnătate ca la început, în locul ei trecînd funcțiunea numelui. Treptat, legătura semantică dintre nume și obiecte slăbește în așa măsură încît uneori nu mai este observată, împrejurări în care este cu putință transferul numelor unor obiecte geografice asupra altora. În toponimia românească se cunosc numeroase exemple cînd numele unor rîuri au trecut asupra localităților sau cînd nume de locuri și alte obiecte geografice denumesc concomitent și așezări omenești. Astfel, avem toponime care indică nu numai ape, locuri etc., dar și localități: *Rebra*, *Crasna*, *Bistra*.

Toate hidronimele de origine slavă de pe teritoriul țării noastre, care se încadrează în categoria hidronimelor nederivate, au la bază substantive sau adjective din limba comună a slavilor care le-au creat, de exemplu: *Bistra*, *Coza*, *Dîlga*, *Esna*, *Lomul* etc.

Sub raportul numeric și al frecvenței, hidronimele primare de pe teritoriul României ocupă un loc mai modest în raport cu hidronimele derivate. Hidronimele primare sînt însă foarte vechi.

Derivarea, în limbile slave, este mijlocul cel mai important de formare a cuvintelor și implicit a numelor proprii. Tipul slav de formare a toponimelor se caracterizează mai ales prin afixație.

Cercetarea complexă a hidronimelor prin prelucrarea critică a materialului, prin utilizarea de date informative, este o condiție necesară pentru o interpretare cît mai corectă a acestora. Importanța analizei hidronimelor după formanți și, în general, a toponimelor a fost reliefată de numeroși lingviști. Acest mod de analiză permite cercetătorului să deslușească în numele topice elementele care se repetă în masă, temele topice, sufixele și prefixele topice.

Avantajele analizei după formanți a hidronimelor sînt numeroase. Studierea hidronimelor după particularitățile de formare este, în esență, primul pas pe drumul înțelegerii materialului hidronimic atît în plan lingvistic, cît și în plan istoric și etnic. În afară de aceasta, o asemenea clasificare oferă posibilități sporite pentru determinarea apartenenței lingvistice a numelor, pentru cronologia relativă a lor și, de asemenea, ne pune la dispoziție un material bogat, necesar unei cercetări etimologice științifice. Totodată, în urma unei asemenea analize, cercetătorul capătă o imagine clară asupra productivității unui tip formativ sau altuia, asupra frecvenței unor hidronime de un anumit tip etc.

Hidronimia și, în general, toponimia nu dispune de mijloace proprii de formare a unităților sale. Ea le folosește pe cele care există de mai înainte în limba comună. „Limba, de regulă, pune la dispoziția toponimiei mijloacele necesare pentru formarea numelor topice“[3]. Unele din aceste mijloace, cu timpul, îndeplinesc o anumită funcțiune în formarea toponimelor și devin și ele toponime.

Cele mai multe dintre hidronimele slave, formate cu ajutorul afixelor, se găsesc în limba comună ca apelative, altele, în schimb, lipsesc sau par imposibile din punctul de vedere al normelor limbii curente. „Impresia generală pe care o lasă cercetarea formațiilor toponimice sufixate este că subiectele vorbitoare nu cunosc nici o piedică și nici o limită în domeniul derivării, cînd nevoia cere să recurgă la acest mijloc de creație: de la orice temă și cu orice sufix poate, teoretic cel puțin, să ia naștere un nume topic nou, menit să caracterizeze, să definească scurt, dar cu atît mai pregnant, un loc a cărui așezare geografică, înfățișare exterioară etc. impun utilizarea unui toponim deja existent, eventual a unui apelativ, ajutat de un element derivat, pentru ca locul respectiv să capete ființă în conștiința lingvistică a regiunii unde se găsește“[4].

În general, derivarea în limbile slave are loc prin atașarea sufixelor și prefixelor la cuvîntul de bază. Nici hidronimele nu se abat de la această regulă și se subordonează acelorași principii de formare a cuvintelor.

a) **Hidronime slave formate cu ajutorul sufixelor**

Derivarea prin sufixe constituie mijlocul principal de formare a hidronimelor slave de pe teritoriul țării noastre. Sufixele au un rol preponderent în stabilirea originii derivatelor toponimice. În ultimă instanță „[...] originea derivatelor este determinată de „originea“ sufixelor, adică sînt derivate românești, respectiv slave, antroponimele [toponimele] formate cu sufixe românești, respectiv slave“[5].

---

[3] V. N. Toporov, O. N. Trubačev, *Lingvističeskij analiz gidronimov verchnego Podneprovija*, Moscova, 1962, p. 28.

[4] Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963, p. 395.

[5] I. Pătruț, *Structura și originea hipocoristicelor slave*, în „Cercetări de lingvistică“, nr. 1, 1973, p. 83.

Frecvenţa mare a hidronimelor sufixate dovedeşte apartenenţa acestora unor epoci mai vechi, întrucît în etapa actuală acest tip este cu mult mai puţin productiv.

Adăugate la sfîrşitul unei teme, sufixele toponimice formează unităţi lexicale cu noi valori semantice şi gramaticale. Ele schimbă, concretizează şi individualizează sensul cuvintelor de bază conferindu-le funcţiuni şi nuanţe speciale, toponimice.

În general, sufixele cu care se formează hidronime au un caracter relativ stabil. Cu toate acestea, sistemul sufixal în decursul vremii cunoaşte anumite schimbări. Nu pe tot parcursul timpului productivitatea unor sufixe sau a altora este aceeaşi. Dacă la început aceste sufixe sînt mai productive, cu timpul pot să devină neproductive, rămînînd neschimbate ca funcţiune şi înţeles sau dobîndind noi înţelesuri şi nuanţe.

Hidronimele derivate cu sufixele **-ov(a), -av(a), -ev(a), -ovica, -ovĭca**

Hidronimele din această categorie par a fi cele mai numeroase. Atît sufixele, cît şi majoritatea temelor de acest tip sînt slave. În general, în toponimie sufixele *-ov(a), -av(a), -ev(a)* sînt foarte vechi. Cu ajutorul lor se formau toponime încă în slava comună. Toponimele în *-ov(a)* şi *-ev(a)* sînt create după tipul adjectivelor posesive.

Formaţiile toponimice adjectivale posesive sînt create de la antroponime. Dintre hidronimele slave de pe teritoriul României e posibil să provină de la nume de persoană următoarele: *Bascovul, Bratcovul, Borlova, Bratilovul, Ciacovăţ, Ciornovăţ, Ciucurova, Cîrcinov, Dadilovăţ, Daşova, Dîlgov, Dîrjov, Dragova, Gorgova, Nanovul, Neajlovul, Nişcovul, Rîcaciov, Ruscova, Saracov, Sînova, Snagov, Titcov* etc.

Multe dintre hidronimele studiate de noi au la bază adjective relative formate cu ajutorul sufixelor *-ov(a), -av(a), -ev(a), ovica, ovĭca: Argova, Bîrloviţa, Bîrzava, Brabova, Breazova, Brezoviţa, Bucov, Bucovăţ, Bucoviţa, Cireaşovul, Cladova, Clecevăţ, Clinovul, Clocociovul, Cosovăţ, Comorova, Cricovul, Ditcovul, Dîmbova, Dîmboviţa, Dobrovăţ, Dranov, Dranovăţ, Gabronul, Gîrcov, Hinova, Iaslovă, Ilfov, Ilfovăţ, Ilova, Iloviţa, Iasnovăţul, Jarcovăţul, Jirnovul, Jirovul, Jirovăţ, Lipova, Lipovăţ, Liscov, Lişava, Liscovul, Lişteava, Lozava, Luncavăţ, Luncaviţa, Maciova, Morava, Moraviţa, Ogrinova, Oraviţa, Oreavul, Oreva, Oreviţa, Orşova, Parava, Poloseva, Prahova, Racova, Racovăţ, Racoviţa, Rîşnova, Rokova, Ruşavăţ, oSdova, Săltova, Somova, Sucovăţ, Tarova, Tîrnava, Teregova, Tisova, Tutova, Terova, Vîlcioviţa, Vîrciorova, Volovăţ* şi altele.

Hidronime formate cu sufixul **-in(a)**

În general, pe teren slav, sufixul *-in(a)* formează adjective posesive de la substantivele feminine şi masculine terminate în *-a, -ja*. Pe teritoriul ţării noastre cu acest sufix apar hidronimele: *Babin, Bacin, Ba-*

Iosin, Balotina, Balcin, Balcina, Bodina, Bohotin, Butin, Cașinul, Cotina, Cutina, Dubina, Dobrina, Gavrin, Iablacina, Jitin, Milotina, Negostina, Obedinul, Ploștina, Rudina, Țibrin.

Hidronime derivate cu sufixul posesiv **-j-** *și* **-ьj-**

Acest model tipologic este considerat ca unul dintre cele mai vechi modele după care au fost create nume de locuri slave. Acestui tip formativ îi aparțin hidronime ca: *Bratia, Bratci, Chineja, Cobia, Corogea, Coșuștea, Cozia, Cravia, Mecea, Orlea, Radimna, Turia, Zlaști.*

Hidronime derivate cu sufixul **-n-** *și* **-in-**

Acest grup de hidronime, sub aspect numeric, este mai bine reprezentat decît grupul de mai sus. Iată lista acestor hidronime: *Bejna, Boina, Bozna, Calna, Caregna, Cireșna, Ciumerna, Coșna, Dorogna, Ducna, Gladna, Hatna, Isvarna, (Isverna), Leamna, Lozna, Molna, Moșna, Putna, Rîmna, Sadna, Seredna, Sinca, Sitna, Sleamna, Slivna, Stolna, Sovarna, Talna, Telejna, Teșna, Vogna, Zhorna, Zlagna (Zlatna).*

Vechimea acestor hidronime este mare. „Ea urcă pînă în perioada slavei comune în care era frecvent modelul de formare a adjectivelor cu sufixul *-ini-, ina*"[6].

Hidronime derivate cu sufixul **-enik, -ĭnik, -nik**

Un grup aparte îl formează hidronimele slave derivate cu ajutorul sufixelor substantivale slave *-enik, -ĭnik, -nik.* Acestui grup îi aparțin următoarele hidronime de origine slavă: *Brestenic, Cirimoșnic, Ciumernic, Dalnic, Frasnic, Horodnic, Loznic, Lumnic, Mîtnic, Rasnic (Raznic), Slimnic, Temnic, Trestenic, Vladnic.*

Hidronime derivate cu sufixele **-ĭnic-, -nica**

Acest grup cuprinde hidronime de tipul: *Blahnița, Boinița, Brestnița, Drajnița, Eșelnița, Henița, Rușnița, Loșnița, Topolnița.*

Hidronime derivate cu sufixul **-ica**

Acestui tip formativ îi aparțin hidronimele: *Belița, Bistrița, Calița, Camnița, Clenița, Domoșița, Glavița, Ialomița, Sușița, Șumița, Vodița.*

Intre hidronimele enumerate mai sus distingem două subgrupe: a) hidronime formate de la adjective cu ajutorul sufixului *-ica* care are

---

[6] V. N. Toporov, O. N. Trubačev, *op. cit.*, p. 117.

funcţiunea de a substantiva adjective, cum sînt: *Beliţa, Bistriţa, Ialomiţa* etc., b) hidronime derivate de la substantive cu acelaşi sufix: *Goloviţa, Glaviţa, Sumiţa etc.* În hidronimele acestui subgrup, sufixul *-ica* are valoare diminutivală.

Elementul formativ *-ica* în hidronime se adaugă direct la temă ca în *Beliţa, Vodiţa* etc. sau la teme amplificate cu alte elemente sufixale ca, de exemplu, în: *Brezoviţa, Bucoviţa.* „Sufixul *-ica* este un formant hidronimic caracteristic slavei comune şi frecvent întîlnit pe teritoriile vechi slave“[7].

Hidronime derivate cu sufixul **-ka**

Dintre hidronimele aparţinătoare acestui grup enumerăm pe: *Beica, Bratca, Cacovnica, Galaţca, Leica, Lipca, Solonca.* Acest tip hidronimic este cunoscut în toate ţările slave. Sufixul *-ka* în funcţiune de element formativ hidronimic este întîlnit încă în perioada slavei comune. El nu poate fi socotit sufix exclusiv hidronimic, deoarece cu ajutorul lui se formează o mulţime de apelative, iar mai tîrziu a fost folosit şi în procesul de formare a numelor proprii.

Hidronime derivate cu sufixul -ici -ĭcĭ

Sufixul *-ici -ĭcĭ* are, între altele, şi funcţiunea de a substantiva adjective. În acest tip hidronimic se încadrează hidronimele de origine slavă de la noi cum sînt: *Bistreţ, Hereţ, Pojareţ, Ruseţ, Socoleţ, Soloneţ, Studineţ, Teleţ, Voroneţ.*

Hidronime derivate cu alte sufixe

Sufixul *-ikŭ* are funcţiunea de a substantiva adjective. Cu ajutorul lui s-au format hidronimele: *Brestovic, Crevic, Drănik, Stavnic.* Amintim în continuare sufixele: *-işte (Golovişte, Mostişte), -ak (Holeac), -ota (Cosota).*

b) **Hidronime slave formate cu ajutorul prefixelor**

În comparaţie cu hidronimele formate prin sufixare, grupul hidronimelor prefixate este mult mai mic. Cauza se explică prin aceea că prefixele slave sînt sărace în valori semantice. Prin intermediul lor nu pot fi exprimate caracteristicile interne ale obiectelor geografice.

În hidronimia de origine slavă de pe teritoriul ţării noastre întîlnim doar cîteva prefixe care îndeplinesc funcţiunea de elemente formative: *do-, na-, ne-, po-, za-.* Aceste prefixe au pătruns la noi din

[7] V. N. Toporov, O. V. Trubačev, *op. cit.*, p. 99.

limba slavilor o dată cu hidronimele create de aceştia: *Domostia, Naprad, Neharna, Negostina, Poloseva, Zahorna.* Cele mai multe hidronime prefixate sînt formate de la teme substantivale şi, de obicei, ele arată locul unde sînt situate rîurile, lacurile şi bălţile respective în raport cu alte obiecte geografice.

c) **Hidronime slave compuse**

În cadrul hidronimelor compuse pornind de la caracterul morfologic al elementelor componente distingem două tipuri de hidronime: 1) Substantiv + substantiv în cazul nominativ: *Boielaz, Braşloviţa,* 2) Adjectiv + substantiv: *Gavrin Bunar, Lîsă Balcă, Sohodol, Ciornohal, Crivadia, Crividon, Dobrotvor, Staroselişti.*

În general, hidronimele în care elementele componente sînt unite, formînd un singur cuvînt, au vechimea cea mai mare.

ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГИДРОНИМОВ СЛАВЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ СР РУМЫНИИ

(Резюме)

Авторы анализируют простые, составные и сложные гидронимы славянского происхождения. Древнейшими являются простые гидронимы.

Самым распространённым типом является суффиксальный. Даны самые продуктивные суффиксы в гидронимии.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

ALBERT CAMUS: LA HANTISE DE LA MORT

VIRGINIA BACIU

La hantise de la mort est une douloureuse constante de la vie et de l'oeuvre d'Albert Camus. Tous ses écrits en témoignent, que ce soit les essais, les récits, le théâtre ou bien les *Carnets*. Le choix même des oeuvres que Camus préface, adapte ou commente dans ses essais critiques, exprime toujours cette hantise. Et quoi de plus révélateur que le titre de l'article consacré à *La Princesse de Clèves: L'Intelligence et l'Echafaud?*

Si la hantise de la mort marque Camus, selon toute apparence déjà à dix-sept ans, après les premières atteintes de la tuberculose, il n'en fait l'aveu que trois ans plus tard, en 1933, dans l'essai posthume *La Maison mauresque:* „Et la rage de cette défaite (...) me faisait souhaiter de craindre la mort sans complication et sans hantise, simplement parce qu'on *doit* craindre la mort (...)" (p. 215).

C'est cette hantise qu'exprime la présence des *cimetières* qui sillonnent dès les premières pages les textes de Camus: le cimetière de *L'Ironie,* où l'on enterre par un beau soleil la grand-mère comédienne, le cimetière juif de Prague, que Camus cherche lors de son voyage en Europe centrale, évoqué dans *La Mort dans l'âme,* le cimetière gothique de Bautzen, où le jeune écrivain passe une heure inoubliable au milieu des géraniums d'un rouge éclatant, le cimetière aux portes de fer noir de la banlieue d'Alger, au bout duquel on découvre la splendeur de la vallée avec la baie au fond (dans un seul petit essai, *La Mort dans l'âme,* qui ne compte que huit pages, apparaissent trois cimetières!), les sarcophages de la basilique Sainte-Salsa à Tipasa, le hideux cimetière du boulevard Bru, à Alger, emplacé devant „l'un des plus beaux paysages du monde", cimetière „qui respire l'horreur de mourir dans un pays qui invite à la vie" (*Noces*, p. 74), le cloître des morts à la Santissima Annunziata de Florence, où Camus se révolte contre la résignation des hommes devant la mort, les affreux cimetières européens qui dénoncent courageusement le scandale de la mort et que Camus oppose dans *Le Mythe de Sisyphe* aux cimetières sereins et fleuris des Orientaux, qui parlent d'éternité et bercent d'illusions mensongères, le cimetière de Marengo où l'on enterre la mère de Meursault, et enfin le cimetière et les fosses à chaux d'Oran, la ville pestiférée, qui, devenus insuffisants, cèdent le pas au four crématoire où brûlent allégrement les feux de joie de la peste.

Les *ruines* de Djémila, la ville squelette, et de Tipasa s'y joignent pour nous parler de la mort irrémédiable des hommes et des civilisations.

Une autre présence symptomatique est celle des *malades,* surtout des *malades incurables:* Patrice Mersault et les autres tuberculeux de *La Mort heureuse* (René, le fils du patron, et Jean Pérez), la femme du

docteur Rieux dans *La Peste* ou bien la petite fille menacée de mort dans *Les Muets.*

A cela s'ajoute la fréquence des *vieillards,* qui préfigurent la mort: le vieux bavard, „désemparé, nu, mort déjà" (*L'Ironie,* p. 20), qui tâche de masquer sa solitude et sa peur de mourir par un verbiage vertigineux, sa femme aux yeux fixes et morts, la vielle paralytique de *L'Ironie,* au corps à demi mort, le vieux Salamano ou bien Pérez, le „fiancé" de la mère de Meursault, les pensionnaires édentés et osseux de l'asile de Marengo ou de l'Hôpital du quartier pauvre, le vieux qui transvase ses pois quand la peste bat son plein, le vieux qui crache sur les chats, la vieille mère criminelle de Jan et Martha, la grand-mère comédienne de *L'Ironie,* ou bien la vieille de *L'Envers et l'Endroit,* qui prépare sa tombe et dialogue quotidiennement avec la mort. Dans *Les Muets* il y a un très beau passage, d'une grande sobriété, sur la vieillesse que sent venir Yvars, vieillesse qui précède et annonce la mort.

Il y a également un nombre impressionnant de *morts* et de *condamnés à mort* (au sens propre du terme): Meursault, l'étranger doublement condamné à mort: par la condition humaine et par la justice des hommes, ensuite le condamné à mort à l'exécution duquel assiste son père ou bien celui que voit mourir Tarrou, l'enfant du juge Othon, qu'essayent désespérément de sauver Rieux, Tarrou et leurs compagnons de lutte, Jan que rejoignent sa soeur et sa mère, les victimes de Caligula, ainsi que Drusilla sa soeur incestueuse, Janek, le grand duc Serge, Diego, l'homme qui meurt dans sa chambre d'hôtel à Prague, le concierge de *La Chute,* la mère de Meursault, Louis XVI, dont Camus évoque l'exécution dans *L'Homme révolté* et qui „se laisse aller frémissant aux mains ignobles du bourreau" (p. 529), le père Paneloux ou Orphée qui meurt sur scène en plein spectacle.

Le *bourreau* est un autre personnage révélateur — que ce soit le bourreau de l'épigraphe de *Noces,* empruntée à Stendhal, ou bien l'ignoble Foka, le bagnard-bourreau des *Justes,* la secrétaire de la Peste dans *L'Etat de Siège,* le bourreau auquel s'assimile Martha pendant sa conversation ricanante avec Jan, les nombreux bourreaux évoqués par Camus dans *L'Homme révolté* ou Caligula qui joue les bourreaux en empoisonnant le vieillard Mereia de sa propre main et en étranglant Caesonia. Le bourreau hante à tel point Camus, qu'il le remarque avant tout même sur les toiles des maîtres florentins, tel le bourreau aux membres épais qui torture Jésus-Christ dans une peinture de Piero della Francesca, admirée pendant le voyage en Italie.

Les terroristes russes, que Camus nomme „*exécuteurs*" et évoque dans *Les Justes* et dans *L'Homme révolté,* s'apparentent au bourreau ayant choisi de faire mourir, mais à la différence du bourreau, ils font mourir, paradoxalement, par respect de la vie humaine, pour l'amélioration et la dignité de laquelle ils combattent et se sacrifient.

A côté des bourreaux et des „exécuteurs", il faut mentionner aussi les *croque-morts* (les joyeux croque-morts algérois ou les sinistres croque-morts de *La Peste* auxquels ressemble monsieur Othon, le juge d'instruction long et noir) ainsi que les *fossoyeurs,* tels les fossoyeurs qui relè-

vent les morts dans *L'Etat de Siège* et qui, selon les indications scéniques de Camus, doivent être en tenue de bagnard.

Les *prisonniers* grossissent la foule des condamnés à mort. Meursault est le premier prisonnier important de l'oeuvre camusienne. Bien qu'emprisonné, les premiers jours il ne se sent pas et n'est pas réellement prisonnier, car il attend quelque chose, il espère. Ce n'est qu'après avoir reçu une lettre de Marie, empêchée de le visiter parce qu'elle n'est pas sa femme, que Meursault se sent prisonnier, en prend conscience, se saît condamné et n'espère plus: „(. . .) de ce jour-là, j'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêtait.“ (*L'Etranger*, p. 1177). Bientôt il comprendra que son cas ne constitue pas une exception, que tous les hommes sont condamnés et prisonniers à perpétuité de leur destin de mort. Il y a dans *La Peste* un personnage qui s'apparente à Meursault, mais qui effectue un trajet inverse. Prisonnier de la peste à Oran, Rambert espère comme Meursault y échapper et ne vit que de cet espoir, se croyant prisonnier provisoire par un malheureux hasard sans se sentir vraiment prisonnier. Mais un jour, Rambert qui, à la différence de Meursault, sait dès le début que tous les autres, parmi lesquels il vit, sont prisonniers, se découvre concerné lui aussi par la peste, n'essaie plus de s'en évader, et se solidarise avec les autres condamnés, les prisonniers de la peste. Il y a aussi Yanek, le jeune terroriste russe, qui est prisonnier des hommes et de sa condition, doublement prisonnier, comme Meursault. Mais pour lui, la prison n'est pas révélatrice de notre condition mortelle; elle est tout d'abord le résultat d'un monde social injuste et ensuite le lieu de la rédemption, du rachat du crime dicté par l'idéal politique, du meurtre politique. Et puis cet autre prisonnier, le prisonnier du malconfort, qui ne peut vivre ni debout ni à plat ventre, mais seulement en diagonale, que rejoint Clamence en clamant son désespoir grinçant et délirant. Tous ceux-ci rejoignent le premier prisonnier qui fait son apparition dans les écrits de Camus, le jeune auteur de vingt-quatre ans qui, se sachant privé d'avenir éternel, s'assimile à un „homme emprisonné à perpétuité (. . .)“ (*Noces*, p. 62).

La présence des prisonniers impose l'image du *monde clos*. „Le monde clos correspond à une vie où l'homme est condamné à mort mais où il peut connaître ses limites et se révolte“ (Mary Ann Frese Witt, pp. 76—77). Dans son étude sur la parenté des oeuvres de Camus et de Kafka, Mary Ann Frese Witt délimite deux catégories d'images du monde clos chez Camus:

— l'image de la chambre (cage ou cellule),

— l'image d'une entité plus vaste (une ville fermée ou une île).

A partir de cette distinction, nous avons relevé les images suivantes:

— la *chambre d'hôtel*, nue et impersonnelle, où rien ne distrait plus l'esprit du voyager et où aucun divertissement ne masque plus la solitude de l'homme devant la réalité de la mort, la chambre où personne ne peut plus demeurer en repos („L'homme est face à face avec lui-même: je le défie d'être heureux.“, *L'Envers et l'Endroit*, p. 34), est le lieu privilégié de la prise de consicence. Chambre d'hôtel où Camus à Prague voisine avec la mort qu'il portera dans l'âme, chambre froide de Jan

qui réveille en lui sa vieille angoisse, la „peur de la solitude éternelle“ (*Le Malentendu*, p. 152), et où la réponse qu'il reçoit est la mort, *la cage* du malconfort ou la *cellule* de Meursault et de Yanek — lieu de révolte contre la sentence de mort que Camus oppose à la *cellule des moines* de Fiesole qui vivent résignés, avec un crâne sur leur table et la splendeur de la nature déployée devant leurs fenêtres, et au *cloître* (qui remonte au latin *claustrum*): cloître San Francisco de Majorque, cloître baroque de Prague, cloître franciscain de Fiesole.

— la cellule de Meursault s'élargit à une *ville: Prague*, où Camus, comme Kafka, fait l'apprentissage de l'angoisse; *Oran*, ville assiégée par la peste, qui, ayant tourné le dos à la mer, est dévorée par le minotaure. Ce n'est pas par hasard que Camus choisit Oran comme cadre de la peste: „Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur“ (*L'Eté*, p. 818). Cette fois-ci, à la différence de la chambre, l'espace clos est circulaire, comme pour parfaire la claustration. Le ciel même semble boucher la dernière issue: dans *La Peste*, dans une image sans doute baudelairienne („le couvercle du ciel“, p. 1301), il devient pesamment matériel et limitatif. *Amsterdam*, ville aux canaux concentriques (donc toujours circulaires) qui ressemblent aux cercles de l'enfer de Dante, ville dont le peuple est „coincé dans un petit espace de maisons et d'eaux, cerné par des brumes, des terres froides, et la mer fumante comme une lessive“ (*La Chute*, p. 1482).

— de la ville, la cellule du condamné à mort s'élargit à un *pays*, par exemple la Bohème, qui exaspère Martha, „lieu clos et épais où le ciel est sans horizon“ (*Le Malentendu*, p. 170), avec, à gauche et à droite, devant et derrière „une foule de peuples et de nations, de plaines, et de montagnes, qui arrêtent le vent de la mer“ *(ibid.)*, terre haïssable, „dessinée pour que le visage se lève et que le regard supplie.“ (*idem*, p. 171).

— et pour finir, la cellule s'élargit à l'*univers* pour abriter l'humanité tout entière, par exemple dans *L'Etranger, Le Malentendu, L'Etat de Siège, La Chute* ou *La Peste*.

Ces espaces, qu'ils soient restreints ou plus vastes, sont ceints de *murs*, de murs sans issue, infranchissables, qui limitent et bouchent l'horizon, enserrent l'homme et se dressent entre lui et l'infini: murs de Prague qui étouffent Camus, mur contre lequel Meursault écrase son corps dans sa cellule, mur de la salle d'hôpital contre lequel s'affaisse le Père Paneloux, accablé par l'atroce agonie du petit Othon, murs de la peste auxquels se heurtent les exilés d'Oran, murs absurdes de la mort que voudrait faire tomber le révolté métaphysique, murs qui ceignent Cadix dans *L'Etat de Siège* et qu'éclaire la comète de la mort ou bien le mur de la chambre d'hôtel à Prague sur lequel se profile l'ombre d'un mort et d'un policier: „C'était bien cela. La porte de la chambre était à demi ouverte, de sorte que l'on voyait seulement un grand mur peint en bleu. Mais la lumière sourde dont j'ai parlé plus haut projetait sur cet écran l'ombre d'un mort étendu sur le lit et celle d'un policier montant la garde devant le corps. Les deux ombres se coupaient à angle droit. Cette lumiére me bouleversa.“ (*La Mort dans l'âme*, p. 35). Cette

image synthétique qui nous semble fondamentale réunit la mort et la vie, l'envers et l'endroit de l'existence, qui coexistent ici comme ailleurs dans toute l'oeuvre de Camus.

Dans *Noces* Camus souligne le fait que les images de la mort ne se séparent jamais de la vie, des images qui évoquent la magnificence de la nature et les joies du corps et de l'esprit. Chez lui la présence vivifiante, apaisante et libératrice de la mer éternelle équilibre sans cesse l'obsession de la mort, le soleil nous parle à la fois du bonheur et du malheur de vivre, toutes choses possédant ainsi „un visage mêlé de rires et de larmes" (*La Peste*, p. 1444) comme la délivrance dont l'approche fait chanceler les exilés de la peste. La hantise de la mort est constamment doublée de l'amour effréné de la vie, Camus se rapprochant de la sorte du XVI-e siècle français quand la Renaissance reprenait le vieil hymne à la vie et que „le bonheur avait reconquis droit de cité terrestre; mais il s'y mêlait de la hâte, sinon de la démesure; une sorte de fièvre, héritée des siècles chrétiens et des danses macabres du XV-e exaspérait les désirs et avivait la jouissance par la conscience de leur fragilité" (R. Quilliot, p. 52).

BIBLIOGRAPHIE

1. Albert Camus, *Essais*, Gallimard, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, 1965, 1975 p.
2. Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Gallimard, N.R.F, Bibl. de la Pléiade, 1962, 2090 p.
3. Mary Ann Frese Witt, *Camus et Kafka*, in *Albert Camus* 4: *Sources et influences, Revue des Lettres modernes* no. 264—270, 1971, Lettres Modernes-Minard, 358 p.
4. Roger Quilliot, *La Mer et les Prisons. Essai sur Albert Camus*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1970.
5. Paul Viallaneix, *Le premier Camus suivi de Ecrits de jeunesse d'Albert Camus*, Gallimard, N.R.F., 1973, 304 p.

ALBERT CAMUS: OBSESIA MORŢII

(Rezumat)

Articolul se referă la una din constantele definitorii ale operei lui Albert Camus. Abordarea subiectului dintr-un punct de vedere tematic este relevantă pentru frecvenţa şi intensitatea obsesiei, demonstrînd totodată permanenţa şi mutaţiile survenite în sfera simbolică.

Autoarea analizează spaţiul camusian intuindu-i valenţele expresive în economia operei, iar finalul eseului surprinde caracterul dialectic al imaginii, cel care echilibrează, într-o gîndire profund marcată de epocă, frenezia vitală şi obsesia morţii.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

CÎTEVA ASPECTE METODICE ALE PREDĂRII NEGAŢIEI LA STUDENŢII STRĂINI

ALINA STANCIU

Lucrarea de faţă nu este o prezentare exhaustivă a negaţiei, ea se opreşte numai la cîteva dificultăţi ce se pot ivi şi trebuie rezolvate prin exerciţii în cadrul procesului de instruire a studenţilor străini. Lucrarea nu vizează probleme importante ale negaţiei, cum ar fi: a) negaţia părţilor secundare de propoziţie; b) negaţia în planul frazei; c) prefixul negativ *ne*. Construcţiile negative sînt specifice dialogului şi limbajului uzual şi din această cauză ocupă un loc însemnat încă în primele etape ale predării limbii române. Astfel, topica adverbului *nu*, care dă propoziţiei aspect negativ (poziţia lui în limba română fiind fixă), pune probleme studentului străin. Locul lui este lîngă verb, între el şi verb putîndu-se intercala doar un adverb de tipul *mai, chiar, tot, şi* etc. sau o formă atonă a pronumelui personal:

nu mai cunoaşte
nu chiar cunoaşte
nu-l mai cunoaşte.

Numeroase exerciţii trebuie să fixeze locul lui *nu*, concomitent cu introducerea succesivă a diferitelor elemente ale paradigmei verbale[1].

Adverbul *nu*, eliptic, în replică după o interogativă cu predicat afirmativ:

Ex.: — *Te duci în excursie?*
— Nu.

sau în locul formei negative a aceluiaşi predicat:

Ex.: *Sora mea vorbeşte englezeşte, fratele meu,* nu.

este mult mai accesibil studenţilor străini, găsindu-se corespondenţe cu limbile franceză, engleză, rusă.

O altă formă de negaţie, adverbul ba, des întîlnit colocvial, reprezintă pentru studenţi o dificultate în sensul că, în cazul unei interogative afirmative, răspunsul este negativ, iar în cazul unei interogative negative, răspunsul este afirmativ.

Pe tablă se poate realiza următorul paralelism:

— *Aşa că vii în oraş?*	— *Nu vii în oraş?*
— *Ba nu!*	— *Ba da.*
în oraş / la cinematograf / în parc	în oraş / la cinematograf / în parc

[1] B. B. Berceanu, *Sistemul gramatical al limbii române*, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1971, p. 206.

Ba, sinonim cu *dimpotrivă*, particulă care ripostează, trebuie să-și găsească locul într-un alt șir de exerciții:

— *Nu pleca azi!*	— *Nu lucra toată noaptea!*
— *Ba plec! Dimpotrivă, plec.*	— *Ba lucrez!*
azi / mîine / peste o oră	azi / mîine / peste o oră

Sînt necesare și diferențierile între următoarele structuri:
Ba Ioana, ba Maria ... (ba nu are valoare negativă)
Ioana, ba Maria ...
rar întîlnite în manuale, dar pe care le considerăm necesare însoțite de o explicație adecvată, care presupune înțelegerea nuanțată în limba română.

În limba română se impune adeseori folosirea pe lîngă un verb cu aspect negativ a unor adverbe, locuțiuni adverbiale și pronume negative care intensifică negația. Această posibilitate de dublare, chiar multiplicare a negației, deosebește limba română de unele limbi străine, ca engleza, greaca. În limba latină două negații dădeau o afirmație. *Non nemo venit* = *A venit cineva.* Această neconcordanță între limbi trebuie semnalată, căci ea poate genera greșeli prin fenomenul de transfer negativ și trebuie mult devansată față de așa-zisul „manual galben". De remarcat că în Cursul intensiv de limba română, cartea A, această greșeală a fost remediată prin apariția unor elemente ale dublei negații în lecția a patra. Propunem pentru înlăturarea transferului negativ, despre care am vorbit mai sus, exerciții care să complice structura propoziției prin multiplicarea succesivă a cuvintelor negative, fără ca enunțul logic să sufere. De exemplu:

— *A zburat cineva?*
N-a zburat **nimeni.**
cînd? **niciodată**
unde? **nicăieri**

este o propoziție care se realizează în limba engleză printr-o *singură* negație (negarea subiectului), dar care e posibilă în franceză și rusă sub forma de mai sus.

Situația semnalată de *Gramatica Academiei*[2] — verbul negativ însoțit uneori de pronume sau adjective pronominale pozitive:

Ex.: *cineva* în loc de *nimeni*
ceva în loc de *nimic*
vreodată în loc de *niciodată*

poate fi cuprinsă în exerciții bine construite odată cu însușirea unor elemente din limbajul de specialitate, unde, dealtfel, e posibil să se întîlnească.

Ex.: *Fenomenul nu (e)* *posibil* / *probabil* / *pare* *să aibă* **vreo** *explicație.*

[2] *Gramatica limbi române*, Ed. Academiei, București, 1966, p. 58.

Nu e posibil să vină **cineva** *azi.*
probabil

în care *posibil, pare, probabil* slăbesc negația și dau posibilitatea folosirii pronumelor și adjectivelor pronominale pozitive în locul celor negative.

Același fenomen are loc într-o interogativă negativă în care pronumele nehotărît e determinat de o propoziție:

să mă caute?
Ex.: *N-a venit* **cineva** *să mă anunțe?*
să mă sune?

Studenții pot fi puși în dificultate de folosirea de multe ori greșit complementară a locuțiunii adverbiale *deloc* și a pronumelui *nimic.*

Într-un exercițiu ca:

tot?
— *A învățat ceva?*
mult?

— *N-a învățat* **nimic.**
a cusut / a lucrat / a citit

pronumele negativ *nimic* întărește negația și poate fi înlocuit cu *deloc.*

În exercițiul următor, înlocuirea nu mai e posibilă:

Ex.: — *S-a plimbat mult?*
— *Nu s-a plimbat* **deloc.**
s-a plimbat / a dormit / a fugit / a plîns /

deloc nu este comutabil cu *nimic,* greșeală des întîlnită la studenții străini.

Sublinierea prezenței verbelor de mișcare, a intranzivității acestor verbe, ar putea duce la înlăturarea greșelilor, în cazul cînd automatismul exercițiilor (exerciții care să departajeze evident natura verbelor) nu este suficient.

Deloc trebuie introdus și în alte două tipuri de exerciții:

1) *deloc* pe lîngă adjective sau adverbe:

— *E aproape gara?*
— *Nu e* **deloc** *aproape.*
aproape; gara / acolo; sala de așteptare /
mare; aeroportul

în care locuțiunea adverbială *deloc* este sinonimă cu locuțiunea adverbială *defel, cîtuși de puțin* și întărește negația.

2) Un exercițiu care se bazează pe paralelismul dintre adjectivul-nume predicativ al copulei la forma negativă și numele predicativ exprimat prin același adjectiv, dar format de data aceasta cu prefixul negativ *ne:*

— *Nu e cinstit?*
— *Nu,* **deloc,** *e necinstit!*
cinstit; necinstit / mulțumit; nemulțumit /
fericit; nefericit / sincer; nesincer /

în care *deloc* întărește negația.

Construcțiile negative cu nuanță afectivă prezintă interes pentru predare atît din punct de vedere al vocabularului, pe care îl îmbogățesc și

îl colorează, cît și din punct de vedere al dificultăților de a le folosi, al echivocului exprimării și al necesității unei anumite intonații.

Notăm aici doar cîteva dintre aceste construcții încadrate în exerciții posibile:

I. Construcții negative sau afirmative cu conținut și aspect negativ, creat de atitudinea vorbitorului (mirare, ironie, interogație retorică) care au sens negativ intens, asemenea celui creat de adverbul *nu*, sinonime *expresive* ale lui *nu*[3].

a) Ex.: — *Plecăm în oraș?*
— *Nici vorbă.* / Nu. /
nici vorbă / *nici gînd* /
nici poveste / *nici pomeneală* /

b) — *Glumiți?*
— *Departe de noi să glumim.* / Nu. /
glumiți; să glumim / *rîdeți; să rîdem* /
plîngeți; să plîngem /

în care răspunsul este format din *locuțiunea prepozițională*[4] *departe de* + *pronume personal* + *verb la modul conjunctiv* — sinonim cu o negație intensă:

— *Glumiți?*
— *Nu glumim* **deloc.**

O construcție afirmativă, dar cu valoarea negativă intensă.

c) Ex.: — *Vrei să ne plimbăm?*
— *Da de unde!* / Nu. /
da de unde! / *de unde!* / *ți-ai găsit!* / *asta-i bună!* /

și în care intonația joacă un rol important.

II. Pot prezenta dificultate construcțiile negative cu sens afirmativ. Dintre ele: a) cele formate cu pronumele nehotărît cît, cîte, plus un verb la forma negativă:

— *Ce-ai văzut?*
— *Cîte n-am văzut!*
ai văzut / *ai citit* / *ai auzit* /

b) locuțiunea adverbială *nu o dată!*
— *Ion a mai zburat?*
— *Nu o dată* = *Da, de multe ori.*
a mai zburat / *a mai repetat* / *a mai cîntat* /

c) construcția *de ce nu* ca răspuns-afirmație neîndoielnică:
— *Termini repede?*
— *De ce nu!* = (Da)
termini / *mănînci* / *citești* /

---

[3] N. Gh. Dragomirescu și I. Moise, *Construcții afirmative cu valoare negativă în diferite stiluri ale limbii române*, în „Limba română", nr. 6, 1972, p. 548.

[4] După părerea altora, adverb + prepoziție.

d) adverbul relativ *cum + conjunctiv prezent negativ* sau *cum* + nu

— *Vii și tu?*
— *Cum să nu vin!* = (Da) *vii / citești / patinezi / cumperi*

— *Vii și tu?*
— *Cum nu!* = (Da) *vii / citești / patinezi / cumperi*

e) Cele două adverbe sinonime, cu valoare restrictivă, *numai* și *decît* se folosesc în general în distribuție complementară primul în construcții afirmative, al doilea în construcții negative. *Numai* este concurat astăzi de *doar*, „tendința cultistă"[5].

— *Cu ce călătorește Ion?*
— *Nu călătorește decît cu avionul.*
— *Călătorește doar / numai cu avionul.*
călătorește; cu avionul / se plimbă; cu mașina / cîntă; cu fluierul.

O altă categorie o formează construcțiile negative cu negația slabă, sau incertă, în care:

a) intensitatea negației este limitată de adverbul de timp sau locuțiunea adverbială:

— *Vrei o prăjitură?*
— *Nu acum.* (dar mîine, da.)
acum, azi, în acest moment.

b) negația este slăbită de adverbul *parcă* și de verbele folosite impersonal:

— *Îi convine să plece?*
— *Parcă nu-i convine.*
Parcă / se spune / se zice / se pare /

Dificultățile pe care le prezintă construcțiile negative pentru studenții străni pot fi abordate variat, ele reprezentînd o sursă inepuizabilă de exerciții. Numai folosirea corectă a limbii române de către studenții străini poate constitui o dovadă că aceste dificultăți au fost învinse.

METHODOLOGICAL ASPECTS IN TEACHING THE NEGATION TO FOREIGN STUDENTS

(Summary)

This paper aims to point out certain ways in which practical drills can help foreign students of Romanian to overcome the difficulties encountered in learning how to use the negation correctly.

Numerous exercises should be used to practise the fixed position of the adverb *nu* in a Romanian sentence, as well as to teach the specific negative particle *ba*. The paper analyses more closely the double and multiple negation, suggesting ways of avoiding the phenomenon of „multiple transfer", often present with foreign students. It demonstrates that negative constructions with an emotional intent can enrich the vocabulary, but are difficult to master for foreign students.

---

[5] I. Iordan, V. G. Romalo, Alex. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1967, p. 274.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

POINT DE VUE SUR LES „GENRES“

LIANA NEGRUŢIU

Tzvetan Todorov vient de rouvrir la discussion autour des „genres“[1], discussion dont la légitimité ne semble plus tenir debout dans le contexte de la littérature moderne. Il pose le probleme dans les termes de la poétique contemporaine, essayant de suggérer non pas une autre classification, mais une autre perspective, beaucoup plus homogène.

La visée de cet article est de reprendre, en vue d'une confrontation, certaines opinions que Todorov expose dans *Les genres du discours*, celles qui concernent les distinctions à faire entre le littéraire et le non littéraire, entre le poétique et le non poétique et notamment l'attitude vis-à-vis des „genres“.

Son point de vue sur la littérature est celui de la réception. En 1971[2], Todorov posait déja comme objet de la lecture „le texte singulier“ et comme but de cette lecture „d'en démontrer le système“: „Le travail de lecture consiste toujours, à un degré plus ou moins grand, non à oblitérer la différence, mais à la démontrer, à la présenter comme un *effet de différence* dont on peut connaître le fonctionnement. Sans jamais „atteindre“ le texte, la lecture pourra s'en approcher infiniment“[3].

L'origine. Le travail de lecture, n'importe quand, fait découvrir dans le texte des ressemblences intra- et intertextuelles, le texte se référant toujours, positivement ou négativement, à la tradition littéraire régnante[4]. C'est sur cette prémisse que Todorov fonde maintenant sa théorie des genres, reprenant de Blanchot l'hypothèse qu' „il n'y a aujourdi'hui aucun intermédiaire entre l'oeuvre particulière et singulière, et la littérature entière, genre ultime. (...) Tout se passerait (...) comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule (...)“[5].

Si l'étude des genres ne paraît plus légitime, la question de leur origine l'est de toute évidence, dans ce sens que tout genre vient d'autres genres: „Un nouveau genre est toujours la transformation d'un ou de plusieurs genres anciens: par inversion, par déplacement, par combinaison. Un „texte“ d'aujourd'hui (cela aussi est un genre, dans un de ses sens) doit autant à la „poésie“ qu'au „roman“ du XIX^{e} siècle, tout comme la „comédie larmyoante“ combinait les traits de la comédie et de la tragédie du siècle précédent“[6].

---

[1] Dans *Les genres du discours*, Seuil, Paris, 1978.
[2] Dans *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971.
[3] *Ibidem*, p. 244.
[4] cf. *Poétique de la prose*, p. 252.
[5] M. Blanchot, *Le livre à venir*, pp. 136, 243—244, cf. T. Todorov, *Les genres du discours*, pp. 44—45.
[6] T. Todorov, *Les genres du discours*, p. 47.

Le but que Todorov se propose concernant le problème de cette origine n'est pas pourtant de nature historique, mais systématique: „Ce n'est pas: qu'est-ce qui a précédé les genres dans le temps? mais: qu'est-ce qui préside à la naissance d'un genre à tout instant? Plus exactement, existe-t-il, dans la langage (puisqu'il s'agit ici des genres du discours), des formes qui, tout en annonçant les genres, ne le sont pas encore? Et si oui, comment se produit le passage des uns aux autres?“[7].

Ce point de vue paraît vouloir mettre de'accord une théorie trop générale et abstraite avec ses manifestations, à chaque fois déviantes, au niveau des textes proprement-dits. Ce n'est pas exactement l'origine des genres qui este concernée dans cette discussion, mais plutôt la Littérature dans son fonctionnement, voire le glissement qu'opère le texte par rapport à d'autres textes, ce qui, en d'autres termes s'appelerait non pas „transgression des règles“ ou „mélange des genres“, mais plutôt *transformation du littéraire.*

Littéraire et non littéraire. La notion de genre n'est pas la seule qui soit ici mise en question. Il s'agit tout aussi bien de celle de *littéraire.* Il est plus difficile de trouver des „règles“ communes pour la poésie et le récit que pour une poésie lyrique et une prière, par exemple. Todorov nous propose alors une hypothèse: „(...) si l'on opte pour un point de vue structural, chaque type de discours qualifié habituellement de littéraire a des „parents“ non littéraires qui lui sont plus proches que tout autre type de discours „littéraire“. (...) Ainsi l'opposition entre littérature et non-littérature cède la place à une typologie des discours“[8].

La négation du littéraire nous semble un peu trop poussée. En dehors d'une détermination culturelle, la littérature est, certes, contestable. Ce qui portant, n'annule pas son statut. Le caractère littéraire se décide en fonction du type de culture et de la tradition littéraire que cette culture a développée à un moment donné de son histoire. La littérarité aurait comme invariant un écart vis-à-vis de la manière de représentation du monde dans une certaine culture, vis-à-vis de la sémiotique naturelle de cette culture. Nous nous rallions ici aux opinions de Greimas et Courtés, à la défense du concept de littérature: „Dans l'impossibilité de reconnaître l'existence de lois, ou même de simples régularités qui seraient propres au discours littéraire ,on est ainsi amené à considérer le concept de *littérarité* — dans le cadre de la structure intrinsèque du texte — comme dépourvu de sens, et à lui conférer, en revanche, le statut de connotation sociale (...); c'est dire que la littérarité doit être integrée dans la problématique des ethnothéories des genres (ou des discours)“[9].

Poétique et non poétique. Pour ce qui est de la poésie et de ses genres, Todorov reprend comme parfaitement légitimes les questions que se posait Fr. Schlegel: „La poésie doit-elle être tout simplement divisée?

---

[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem.*
[9] A. J. Greimas, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette. Paris, 1979, p. 214.

ou doit-elle rester une et indivisée?ou alterner entre séparation et union?"[10] et se donne pour tâche de répondre à une autre, qu'il se pose lui-même: „existe-t-il une „poéticité" transculturelle et transhistorique ou bien serons-nous seulement capables de trouver des réponses locales, circonscrites dans le temps et dans l'espace?"[11] L'alternative se trouve ici résolue par la seconde solution, contestant, par là, le concept (en tant que concept) que Todorov met en discussion. Il cherche pourtant à le définir en se servant d'une opposition: *présentation*/vs/*représentation*, qu'il pose comme distinctive pour Rimbaud et respectivement Baudelaire. Si la présentation était caractéristique à la poésie et la représentation à la non-poésie, le critère laisserait Baudelaire en dehors de la poésie. Ce critère n'est donc pas révélateur pour la poésie. Nous dirions plus que cela: qu'il n'est pas opératoire en tant qu'opposition. Il n'y a pas d'oeuvres, à quelques exceptions près, qui exploitent seulement un de ces procédés. Toute oeuvre est représentation et présentation, chacune est organisation et désorganisation, imitation et invention à la fois. La structure sémantique du texte réclame une interprétation en termes de sémantique du monde, s'assignant par là des valeurs susceptibles de décider de la poéticité (ou du degré de poéticité) de l'oeuvre. Les isotopies sont à chercher au niveau lexical d'abord, puis au niveau des syntagmes et des phrases pour passer au niveau des séquences du texte et du texte entier, du monde et en fin de compte au niveau des autres textes. Le contexte culturel sera, cette fois encore, pertinent du système d'attentes caractérisant le poétique dans une société donnée.

Les genres du discours. Dans la théorie générale du discours, on devrait parler de ce que Todorov appelle *genre théorique* ou *type*, catégories auxquelles il accorde une importance diminuée par rapport à ce qu'il appelle *classe de textes* (les textes qui se trouvent réunis par une propriété commune). Le critère solon lequel on inclut des textes dans un certain genre est d'ordre pragmatique, tenant de la reconnaissance, dans le texte, par le lecteur, de telle ou telle propriété commune: „Je pense qu'on resterait en accord avec l'usage courant du mot et qu'en même temps on disposerait d'une notion commode et opérante si l'on convenait d'appeler genres les seules classes de textes qui ont été perçues comme telles au cours de l'histoire"[12].

Ainsi le but de la recherche des genres se voit formulé comme suit: „L'étude des genres, qui a comme poins de départ les témoignages sur l'existence des genres, doit avoir comme objectif dernier précisément l'établissement de ces propriétés"[13]. Les différentes espèces de propriétés relèvent, selon Morris, de l'aspect *sémantique*, de l'aspect *syntaxique*, ou bien *pragmatique*. Todorov y ajoute l'aspect *verbal*, désignant par ce terme „tout ce qui touche à la matérialité même des signes"[14]. Les

---

[10] T. Todorov, *Les genres du discours*, pp. 52—53.
[11] *Ibidem*, p. 116.
[12] *Ibidem*, pp. 48—49.
[13] *Ibidem*. p. 49.
[14] *Ibidem*, p. 50.

contraintes (règles, conventions) relèvent d'un aspect ou d'un autre, décidant du type de discours ou du „genre" d'un texte.

Ce critère nous semble aujourd'hui le meilleur, bien que amendable, pour reconsidérer la question des genres. Car ce qui fait aujourd'hui l'impasse du problème c'est précisément le fait qu'on cherche encore, à retrouver les types classique dans les textes contemporains, que la théorie fait encore usage de certaines catégories usées de la poétique (Nous ne voulons pas dire de la terminologie, car il y va, evidemment, de plus que cela). L'étiquetage des genres este présidé par la perception, comme dominante dans une certaine aire culturelle, d'une propriété discursive ou d'une autre. Ainsi, en principal, le tragédie diffère de la comédie par des éléments thématiques (aspect *sémantique*); le roman est distinct du récit par des éléments *thématiques et syntaxiques;* la poésie s'oppose à la non-poésie par un agencement spécifique des unités discursives (aspect *syntaxique*); à l'intérieur de la poésie, le sonnet se définit par des contraintes de forme fixe (relevant du *verbal*). Nous apprécions donc qu'une discussion en termes de „genres" ne saurait plus être profitable pour la théorie littéraire actuelle. Les textes sont à reconsidérer en termes de propriétés discursives (susceptibles de se combiner librement à l'intérieur d'un texte), pourvu qu'elles soient bien définies et qu'elles relèvent de critères d'analyse homogènes. Greimas et Courtés ont exprimé recemment une attitude semblable: „L'étude de la *théorie des genres*, caractéristique d'une culture (ou d'une aire culturelle) donnée, n'a d'intérêt que dans la mesure où elle peut mettre en évidence l'axiologie sous-jacente à la classification; elle est à comparer à d'autres ethno- et sociotaxinomies"[15]. Selon Petőfi encore, la base d'une typologie (et non d'une classification) sera formée par les aspects co-textuels et con-textuels dans leurs relations mutuelles. Les aspects les plus importants mentionnés dans sa „théorie partielle" sont: l'existence/absence d'une structure formelle particulière, la structure communicative du texte, la structure chronologique et/ou logique, le type de lexique qui sert d'analyse au texte, le type des éléments constituant la représentation intensionnelle du texte, le type de la structure transformationnelle du texte, complexité et degré de liberté dans l'interprétation extensionnelle, la structure complexe du monde créé au cours de l'interprétation extensionnelle, le type de systèmes de référence que l'on doit/peut utiliser pour commenter le texte[16] etc.

Vous voulons propeser un regroupement de ces, appelons les, *niveaux d'analyse:*

I. la structure sémantique intensionnelle du texte (le monde créé par le discours) rapportée à la structure sémantique extensionnelle (les relations avec le „référent");

II. la structure syntaxique du texte (le type d'isotopie prédominant dans le texte) mise en rapport avec la sytanxe „du monde";

---

[15] A. J. Greimas, J. Courtés, *op. cit.*, p. 164.

[16] J. S. Petőfi, *Vers une théorie partielle du texte*, Papiere zur Textlinguistik, Helmut Buske Verlag, Haburg, 1975, p. 124.

III. la structure communicative (dialogale, monologale, récit etc.);

IV. la structure formelle ou „verbale“ (éventuelles formes fixes, contraintes prosodiques etc.).

Ainsi, au premier niveau, on décidera du type de figurativisation à l'intérieur du texte, voire du degré de déviation sémantique: au premier palier on étudiera le type de *figuration* (la mise en place des figures sémiotiques), au second, le type d'*iconisation*, c'est-à-dire la capacité des figures de produire l'illusion référentielle qui les transformerait en images du monde[17]. À ce niveau on décelera des propriétés qui, selon le type de représentation, sont appelées d'habitude: réaliste, surréaliste, fantastique, onirique etc.

Au niveau de la syntaxe discursive, les recherches devront porter sur les procédures de discursivisation (actorialisation, temporalisation, spatialisation), les types d'unités discursives et leur organisation etc. Elles devront être comparées à la syntaxe du „sens commun“. Les isotopies horizontales caractéristiques et organisatrices de la syntaxe narrative, mettront en évidence les propriétés narratives d'un texte, tandis que les verticales en feront l'agencement poétique. Les modalités du discours qui déterminent la hiérarchie des prédicats et la conformation logique des programmes narratifs, décidera de l'ordre temporel et causal des événements, de l'enchaînement des segments narratifs au niveau du texte, et du type de spatialisation. Une certaine stabilité dans la configuration des propriétés discursives attribue, d'habitude, aux narrations des appelations génériques comme: psychologique, fresque sociale, policier, nouveau roman, conte, récit, etc.

Pour ce qui est de l'aspect „communicatif“, l'analyse devrait porter sur le type d'énonciation mis en jeu. Ce qui intéresse à ce niveau ce sont les mécanismes de débrayage et d'embrayage. Suivant que l'énonciation de trouve rapportée ou que l'énoncé est objectivé, on aura les récits „en *je*“, des séquences dialoguées et, respectivement, des narrations à sujets quelconques (discours dits objectifs)[18].

La structure „verbale“, située, selon nous, au plus bas de la hiérarchie des propriétés discursives, n'est décisive que de la configuration prosodique du texte; celle-ci n'est pertinente pour la poéticité qu'à un certain moment de l'histoire de la littérature. Et ce n'est que d'un point de vue pragmatique qu'elle constitue un signal-convention d'un certain type de poésie.

À force d'occurences répétées dans la même configuration, une ou plusieurs propriétés discursives seront perçues comme „genres“. La terminologie qui s'est imposée à la longue dans la théorie littéraire ne couvre plus de nos jours les mêmes configurations de propriétés, même s'il y en a certaines qui justifient tel ou tel nom attribué à un texte. Nous ne proposons pas ici d'autres noms pour les „genres“. Ce serait figer à nouveau une série de types discursifs en tant que genres, dans

---

[17] Cf. A. J. Greimas, J. Courtés, *op. cit.*, p. 148.
[18] *Ibidem*, pp. 79—80.

le sens classique du mot. Ce que nous voulons souligner c'est que la typologie des discours ainsi posée ne saurait en aucune façon faire usage des concepts traditionnels dans la mise au point de son objet, et que les types sont à établir suivant les propriétés discursives dominantes ou bien selon celles qui font l'objet de l'analyse. Ainsi par exemple le chercheur pourra rattacher des textes à une classe, ayant comme critère de base les propriétés appartenent à l'un des niveaux suivants: la configuration spatiale et/ou temporelle, le type d'actorialisation, le type de débrayage ou embrayage du discours, une certaine catégorie d'écrivains ou de public etc. Un texte pourra appartenir, à la fois, à de nombreuses classes ainsi établies. On ne saurait plus contester, à base d'une propriété (ou plusieurs) commune(s), l'existence de la classe des textes non littéraires, de la classe des textes littéraires, de celle des textes poétiques, ou bien narratifs. Sousdivisées dans de nombreuses „espèces", toutes ces classes permettront à „leurs" textes d'appartenir, de par une autre propriété, à une autre classe avec laquelle ils partagent des caractéristiques communes.

PUNCT DE VEDERE ASUPRA „GENURILOR"

(R e z u m a t)

Autoarea şi-a propus să comenteze unele opinii pe care le expune T. Todorov în volumul *Les genres du discours*, opinii privind distincţiile dintre literar şi non-literar, poetic şi non-poetic, şi în special cele care privesc atitudinea faţă de genuri. Adoptînd principiile de interpretare pe care le propune Todorov, autoarea încearcă, cu ajutorul unor concepte operatorii pe care le oferă teoria textului, să traseze cîteva linii directoare ale studiului (sau atitudinii) care se impune astăzi faţă de ceea ce poetica clasică numeşte „genuri".

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

NARATORII GEOFFREY CHAUCER ŞI ION CREANGĂ

LUCIAN DUNĂREANU

Modalităţi similare de mînuire a naratorului demonstrează faptul că atît Chaucer cît şi Creangă au fost adepţii unei arte în care personalitatea artistului se dezvăluie fără acea expunere abrazivă şi intransigentă la care recurg scriitorii din zilele noastre; o artă izvorîtă din eu, a eului, în care eul creatorului moare dînd în acelaşi timp viaţă propriei sale creaţii.

Celor doi povestitori le este comună tehnica utilizării unui narator cu valenţe multiple, capabil să asume diferite identităţi, care este pe rînd erou nemijlocit prezent în acţiune sau actor al evenimentelor relatate, observator al celorlalte personaje sau comentator al acţiunilor acestora, autor, regizor şi spectator al întregului spectacol narativ. Această plurivocitate a naratorului le îngăduie atît lui Chaucer cît şi lui Creangă să obţină efecte umoristice dintre cele mai rafinate.

O postură obişnuită adoptată de cei doi povestitori este ironia de moravuri, care implică înfăţişarea unui inocent neştiutor, dar cinstit şi bine intenţionat. Naratorul chaucerian este total ignorant în probleme de amor, fiindcă el nu a cunoscut latura practică a dragostei nicicînd. Nici naratorul din operele lui Ion Creangă nu se prea laudă cu succese în amor. Protagonistul *Poveştii lui Ionică cel prost* este neştiutor în chestiuni sexuale, în vreme ce Ion, eroul *Amintirilor din copilărie* este stîngaci în relaţiile cu persoane de sex opus:

„— Măi Ioane, dragi ţi-s fetele?

— Dragi.

— Dar tu lor.

— Şi ele mie! . . .“

Replica finală ascunde dorinţa naratorului de a eluda o întrebare la care altminteri ar fi nevoit să răspundă printr-o negaţie.

Privită în această perspectivă, caracterizarea celor doi naratori ne apare încărcată de umor. Lirismul lor este mereu strunit, comprimat, ţinut în limitele modului convenabil de a-l comunica, graţie umorului. Atît Chaucer, cît şi Creangă se autozeflemisesc, spre a se salva de ridicol, spre a nu fi pedepsiţi de cititori pentru infatuare sau lipsă de modestie.

Umoristul englez ia în derîdere deficienţele fizice şi spirituale ale naratorului, procedeu tehnic ce reflectă nu numai o tendinţă autocritică, ci şi o exagerare comică a ceea ce artistul consideră defecte reale. Astfel, în *Povestea lui Sir Thopas*, Chaucer îi îngăduie hangiului Bailey să-l prezinte ca pe un individ distrat şi greu de cap, ce scrutează pămîntul cu priviri prelungi de om tîmp:

„Bre omule, ce soi vei fi fiind? / Pîndeşti să prinzi vreun iepure, zic eu / De stai cu ochii în pămînt mereu“. Cu aceeaşi cuceritoare

autoironie îi permite pelerinul Chaucer hangiului să se refere la statura sa minusculă și să o pună în contrast cu dimensiunile opulente ale taliei sale. Imaginea totală este aceea a unui Chaucer prost și gras. Un autoportret atît de amuzant, bazat pe o asemenea prezentare autoironică și totală înjosire a naratorului este foarte puțin obișnuit în literatura engleză, dar cititorului scrierilor lui Creangă îi apare familiar. Se conturează pe fundalul unui retrospectiv bilanț decadal al neîmplinirilor zugrăvit în *Amintiri din copilărie:* „Ia, am fost și eu în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca-n anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt niciodată n-am fost".

*

Efecte umoristice dintre cele mai savuroase sînt obținute de către cei doi mari povestitori prin denigrarea propriei lor capacități creatoare. Astfel, naratorul *Povestirilor din Canterbury* se ia în derîdere pretinzînd că singura narațiune în versuri pe care o cunoaște este burlesca *Poveste a lui Sir Thopas.* Această romanță desuetă în versuri rimate de rezonanță cvasifolclorică pe care naratorul și-o atribuie cu o cuceritoare autoironie pentru ca apoi să o întrerupă clasînd-o drept plictisitoare se situează la antipodul performanței șlefuite la care ne-am fi așteptat din partea singurului poet prezent în grupul pelerinilor de la Canterbury. Miracolul artistic al *Poveștii lui Sir Thopas* rezidă în capacitatea naratorului de a crea impresia de nesfîrșire într-un spațiu relativ limitat. Fiind nevoit să-și întrerupă slaba performanță poetică datorită autoritarei și ironicei intervenții a hangiului Harry Bailey — care în această împrejurare se face purtătorul de cuvînt al întregului grup de pelerini — povestitorul își reia performanța narativă printr-o lungă și groaie istorisire în proză încărcată de proverbe, pasaje moralizatoare și locuri comune. Fiecare element al *Poveștii lui Melibeus* — cum se intitulează a doua monstruozitate literară oferită de Chaucer — este sentențios și se compune dintr-o serie de maxime și pronunțări autoritare ce se constituie într-un tur de forță al didacticismului intransigent. Diferitele momente ale povestirii sînt învăluite, contrapunctate, divizate și reunite printr-o mulțime de citate din Paul, Petrus Alfonsus, Solomon, evangheliștii, Cicero, Seneca, Casiodorus, Gregoriu cel Mare, Pamphilus etc. Preluînd o veche și penibilă narațiune alcătuită din citate și extinzînd-o considerabil, Chaucer amplifică pînă la marginile imprevizibilului absurditatea propriei sale performanțe narative. În *Povestea lui Melibeus* artistul a creat cu bună știință artă de proastă calitate în intenția de a juca un renghi tuturor auditorilor sau cititorilor săi. Crearea unor asemenea capodopere antinarative și amuzamentul pe care i-l producea grozăvia acestora a constituit o sursă sigură de delectare pe care arta scrisului i-a oferit-o marelui povestitor englez ajuns la vîrsta senectuții.

Spre deosebire de Chaucer, Creangă nu a creat artă de calitate voit inferioară, deși în corespondența sa, precum și în prefața la *Povești* întîlnim aceeași tehnică de persiflare a propriilor capacități creatoare.

Despre *Moș Nichifor Coțcariul* pe care Călinescu avea să o considere „întîia mare nuvelă românească" din care se trage toată nuvelistica noastră modernă", Creangă îi scria lui Maiorescu: „D-voastră cred că veți fi rîs și de mine și de dînsa și cu drept cuvînt: pentru că este o copilărie scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr". *Prefața* la *Povești* este o cvasi chauceriană profesiune a autopersiflării propriilor capacități intelectuale în fața contemporanilor precum și a întregii posterități: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi citit de cînd ești. Cetește rogu-te și ceste... căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut".

Faptul că Chaucer a trecut la ilustrarea practică a propriei incapacități artistice atribuindu-și în *Povestirile din Canterbury* două capodopere de artă anti-narativă, pe cînd Creangă s-a rezumat să adopte doar poza impotenței intelectuale, constituie o ilustrare a tezei dialectice potrivit căreia principiul general se manifestă diferențiat în cazurile particulare ale celor doi naratori.

Concluzie. Procedeele narative similare folosite de Chaucer și Creangă îndreptățesc un studiu comparativ al scrierilor acestora, în ciuda marelui decalaj în timp și a evidentei ignorări reciproce care îi separă pe unul de celălalt. De o influență directă nu poate fi vorba întrucît Creangă nu a cunoscut opera lui Geoffrey Chaucer și de aceea nu s-a referit nicăieri în scrierile sale la personalitatea acestuia. Creangă nu cunoștea limba engleză și nu există nici un fel de document care să ateste contactul indirect cu opera marelui său înaintaș prin traduceri de filieră franceză.

Pe de altă parte, există evidente asemănări de concepție artistică, precum și în tehnica narativă folosită de cei doi povestitori. Ambii mînuiesc naratori cu valențe multiple în scopul obținerii unor efecte umoristice.

În cadrul general al unei tehnici narative comune, apar desigur și particularități care îi diferențiază pe cei doi scriitori, fără să îi situeze pe poziții incompatibile.

*

O încercare de a-l compara pe Creangă cu Chaucer, sau cu alți mari povestitori din literatura universală pornindu-se de la procedeele comune ale tehnicii narative are — după părerea noastră — mai multe șanse de reușită decît tradiționalele încercări de stabilire a unor similitudini stilistice

Din punct de vedere stilistic Creangă este — așa cum arăta Zoe Dumitrescu-Bușulenga — „singurul scriitor de felul său în literatura română", pe cînd Chaucer este singurul scriitor de felul său din literatura engleză. Atît Chaucer, cît și Creangă au fost atît de originali încît nu au putut crea o școală, un curent literar, iar cei care au încercat să le devină urmași, nu au izbutit să fie decît simpli epigoni. Personalitatea artistică a celor doi scriitori a fost atît de puternică, încît a dat naștere unor stiluri purtînd amprenta indubitabilă a originalității și unicității.

Fiind unic, stilul lui Creangă este incompatibil cu cel al *Povestirilor din Canterbury,* precum și cel al scrierilor lui Charles Perrault, Tieck, Hoffman, Rabelais, Boccaccio, Homer, Sterne, Anatole France, sau orice alți scriitori străini cu care s-ar mai putea asemui creația marelui povestitor român.

Pe de altă parte, procedeele narative folosite de acesta sînt similare cu cele ale altor povestitori, precum medievalul Geoffrey Chaucer. Pentru stabilirea de asemănări și deosebiri plauzibile e nevoie doar de un studiu comparativ amănunțit, precum și de abordarea unor instrumente moderne de investigație a creației lor literare.

Afirmația lui Ibrăileanu potrivit căreia „Creangă este mai des citat și lăudat, decît citit și gustat", trebuie să cedeze locul profeției lui Sadoveanu: „o [nouă] generație va ridica pe Creangă acolo unde se cuvine, în conștiința României de mîine. Căci Creangă e unul dintre cei puțini care justifică existența întregului neam".

GEOFFREY CHAUCER AND ION CREANGĂ THE NARRATORS

(Summary)

Similar methods of handling the narrator, show that both Chaucer and Creangă were the adepts of an art in which the writer's personality unfolds itself without any abrasive and unrelenting exhibition of the self: an art out of the self, of the self, in which the self of the creator dies into the new and separate life of his creation.

Chaucer and Creangă have a similar technique of using narrators with multiple valences. The narrators' plurivocity enables both the English and the Moldavian writer to acquire humorous effects. Some of the most savoury humorous effects of Chaucer's *Canterbury Tales* and Ion Creangă's works are due to the denigration of the writers' own creative faculties.

A customary pose adopted by the two narrators is an irony of manner which involves the guise of an ignorant, but earnest and well-meaning innocent.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 1, 1980

LIMBA ROMÂNĂ DE SPECIALITATE ÎN MANUALELE PENTRU STRĂINI

ILEANA MUREŞANU

Pus, în ultima vreme, sub semnul incertitudinii privind utilitatea sa, manualul rămîne, totuşi, un instrument de primă necesitate în învăţarea limbilor străine. Problema alcătuirii manualelor de limba română pentru străini este un domeniu puţin explorat încă, atît lingvistic cît şi metodic.

Studiile privind predarea limbii române ca limbă străină, elaborate în ultimii ani, s-au axat, într-o majoritate netă pe problemele ridicate de însuşirea limbii române fundamentale. Problemele formării terminologiei tehnice şi ştiinţifice româneşti, a limbajelor de specialitate[1], destul de rar abordate de lingvişti, au trecut şi mai puţin în domeniul lingvisticii aplicate. Acestea constituie tocmai fundamentul teoretic al manualelor de limba română pentru semestrul al II-lea al anului pregătitor. În acest semestru, după ce şi-au format capacitatea de înţelegere şi exprimare corectă în limba română comună şi şi-au însuşit vocabularul fundamental, studenţii sînt direct interesaţi de pregătirea în limbajul disciplinelor pe care le vor studia în continuare[2]. Aceasta presupune pregătirea unor instrumente didactice adecvate dintre care, pe primul loc se situează manualele de limba română de specialitate în profilele pentru care sînt interesaţi studenţii. Eficienţa lor creşte în măsura în care se bazează pe rezultatele unor cercetări teoretice, statistice privitoare la limba română de specialitate. Sînt necesare, în acest sens, vocabulare de iniţiere în studiul diferiţelor discipline ştiinţifice, evidenţierea trăsăturilor gramaticale specifice limbajelor de specialitate. Dacă, referitor la limbile de largă circulaţie s-au scris numeroase studii privind aspectul lor funcţional, limba română, lipsită de tradiţii în predarea ei ca limbă străină, îşi aşteaptă o minuţioasă interpretare şi sub acest aspect.

Chiar şi în absenţa unui corpus complet de materiale privind limbajul unui anumit domeniu ştiinţific, un manual eficient trebuie să respecte cerinţele de oglindire şi exersare a limbajului de specialitate respectiv. Lucrul este cît se poate de dificil, dacă se are în vedere că un anumit profil însumează, practic, minimum 5—6 limbaje de specialitate diferite. O soluţie ar fi aceea a organizării manualului la un nivel general, selectînd texte şi alcătuind exerciţii în care ponderea să o aibă

---

[1] cf. Gheorghe Goian, *Baza logică a predării şi însuşirii terminologiei ştiinţifice*, Bucureşti, 1961; N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, 1961; Dimitrie Macrea, *Limbajele speciale, ştiinţifice şi tehnice*, în *Lingvistică şi cultură*, Bucureşti, 1978, p. 31—34 şi Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Bucureşti, 1970.

[2] Despre această necesitate vorbeşte elocvent şi scăderea bruscă a interesului pentru şi la orele de limba română în acest semestru.

vocabularul general de orientare ştiinţifică şi structurile gramaticale cu frecvenţă ridicată în diferite limbaje. Acest mod de rezolvare este, totuşi, discutabil întrucît nu răspunde complet cerinţelor şi intereselor studenţilor aflaţi în pragul începerii studiilor superioare în limba română. Considerăm preferabilă axarea pe limbajele disciplinelor fundamentale dintr-un profil. Pentru aceasta, firesc, prima problemă pe care şi-o va pune orice autor al unui asemenea manual trebuie să fie definirea limbajului de specialitate autentic. Opinia noastră e că nu putem vorbi despre limbaj de specialitate decît la nivelul cursurilor universitare, articolelor din revistele de specialitate, lucrărilor de specialitate propriu-zise, caietelor de lucrări practice, tuturor materialelor anexe care servesc informaţiei în domeniul respectiv. În nici un caz, istoriile ştiinţelor, ale descoperirilor ştiinţifice, biografiile diferiţilor oameni de ştiinţă nu prezintă, ca text, suficiente trăsături specifice ale limbajului de specialitate.

Definim limbajul de specialitate drept o variantă funcţională a limbii scrise, fără deosebiri de ordin fonetic, morfologic sau sintactic, caracterizat, însă, prin preponderenţa unor anumite paradigme, elemente sau structuri morfologice ori îmbinări sintactice şi absenţa sau raritatea altora, printr-o proliferare lexicală deosebită, realizată, însă, tot după modelele limbii comune[3].

Structurile dominante într-un anumit limbaj sînt cele care se cer, în primul rînd, semnalate, explicate, exersate, fixate. Spre exemplu, S. Marcus, considerînd limbajul ştiinţific drept „gradul zero al limbajului“, marchează binar, în opoziţie cu limbajul poetic, cîteva dintre trăsăturile generale ale limbajului ştiinţific. Pornind de la metodele folosite de autorul citat pentru definirea limbajului matematic am analizat trăsăturile caracteristice textelor de botanică, zootehnie, fizică, biochimie, agrometeorologie[4]. Unele dintre trăsăturile specifice limbajului matematic se regăsesc în toate textele analizate: precizie, stereotipie, standardizare, eterogeneitate (în proporţii diferite), structură gramaticală relativ simplă. În toate textele analizate, frazele sînt mai scurte ca în limba curentă. Frecvenţa legăturilor de coordonare, specifică limbajului matematic se regăseşte şi în celelalte limbaje, în schimb subordonate mai frecvente în textele analizate sînt atributivele şi completivele directe, corelativele de tipul „atît ... cît“, „deşi ... totuşi“ şi de abia după aceea de tipul „dacă ... atunci“ sau „deoarece ... rezultă că“. Categoriile gramaticale aproape absente în limbajul matematic au statut asemănător şi în textele analizate. Sînt aproape absente mai mult ca perfectul şi perfectul simplu, viitorul al doilea. Persoana a doua apare doar în caietele de lucrări practice sau în descrierea unor experienţe care indică la per-

---

[3] Vezi mijloacele de formare a vocabularului tehnic indicate de Elena Slave, *Limbajele profesionale, argourile jargoanele*, în *Introducere în lingvistică*, Bucureşti, 1972, p. 312—318.

[4] Lucrările analizate sînt cursuri universitare, majoritatea pentru uzul studenţilor din anul I agronomie. Studiul a servit la elaborarea *Manualului de limba română pentru străini, Nivel II, Profil agronomic*, de Ileana Mureşanu şi Paula Oşianu, în curs de multiplicare.

soana a II-a plural modul de acțiune. Formele verbale de persoana întîi, mai puțin frecvente decît în limbajul matematic, apar și aici numai la plural (considerăm, definim etc.). Formele verbale de persoana a III-a sînt în mare măsură unipersonale. Modul indicativ este reprezentat frecvent prin prezent, perfect compus și viitor și prin diatezele activă, pasivă și reflexivă cu valoare impersonală. Spre deosebire de limbajul matematic, în textele de botanică și zootehnie, diateza pasivă are o frecvență ridicată, în special în capitolele de morfologie. Imperfectul apare doar în capitolele rezervate unor scurte incursiuni în istoria științelor respective.

Din punct de vedere lexical, caracterul motivat al unui număr foarte mare de termeni de specialitate asigură detașarea în microsisteme lexicale incluzînd cuvinte formate cu prefixe, prefixoide, sufixe și sufixoide. Se distinge cu ușurință clasa infinitivelor substantivizate, extrem de bogat reprezentată, ca și utilizarea categoriilor semantice complementare, în special antonime. Stereotipia rezultă și din folosirea unor verbe cu un anumit regim prepozițional, a unor structuri fixe.

Organizarea iterativă în familii de cuvinte ori în largi cîmpuri asociative reprezintă alte caracteristici utilizabile didactic.

Rezultatele unor asemenea analize pot contribui la alcătuirea unor manuale eficiente care să răspundă motivației primare a studenților și să ducă la o însușire corectă și rapidă a limbajului respectiv.

Folosirea, în acest scop, a textului autentic ca instrument didactic este cea mai indicată, răspunzînd, astfel, motivației studenților și antrenîndu-i la un studiu creativ.

Spre deosebire de manualele de nivel 0 și 1, în care accentul se pune pe comunicarea orală, dialog și reproducere a dialogului, acest tip de manual, abordînd limbajele de specialitate, se axează, în primul rînd, pe învățarea limbii scrise. Instrument indispensabil în activitatea de predare, manualul are o funcție dublă: aceea de a stabili structurile și regulile active, de funcționare a limbajului și, pe de altă parte, verificarea însușirii lor. Prima funcție se realizează pe două căi: implicit, prin selectarea unor texte reprezentative atît din punct de vedere informațional cît și lingvistic și, explicit, prin semnalarea, după fiecare text, a structurilor specifice, a asocierilor logice posibile, a structurilor lexicale iterative, a categoriilor semantice complementare și fixarea acestora prin diverse tipuri de exerciții.

Recunoașterea intuitivă, de către studentul străin, a existenței sistemelor și microsistemelor lexicale, descifrarea motivațiilor interne a numeroși termeni de specialitate reprezintă pași necesari spre însușirea activă a limbii precum și deschiderea orizontului spre viitoarea lui specialitate.

Se știe că valoarea limbii ca instrument de cunoaștere este potentată în cazul limbajelor de specialitate. Introducerea eficientă într-un anumit domeniu implică definiții și explicații de termeni. De aici rezultă utilitatea glosarului, ca anexă la acest tip de manual.

Verificarea însuşirii limbajului de specialitate parcurge, din nou, mai multe căi, dintre care nu pot lipsi exerciţiile de verificare a însuşirii conţinutului noţional, a capacităţii de exprimare corectă, exerciţii de simulare. Dimensiunea pragmatică a limbajului de specialitate se verifică prin propunerea unor situaţii cît mai variate: căutarea soluţiei unei probleme, studiul de caz, interviul, dezbaterea unei teme, schimbul de informaţii prin întrebări, interpretarea unor grafice, tabele ş.a.

Varietatea răspunsurilor la întrebarea de ordin metodic „cum" privind metodele şi strategiile de abordare a limbajului ştiinţific contracarează monotonia generată de stereotipia proprie acestui tip de limbaj, menţine treaz interesul studenţilor, stimulează participarea activă a acestora şi asigură, implicit, însuşirea limbii pe baze logice, creator.

LE ROUMAIN — LANGUE DE SPÉCIALITÉ DANS LES MANUELS POUR ÉTRANGERS

(Résumé)

Le manuel de langue roumaine niveau 2 s'adresse aux étudiants étrangers de l'année préparatoire qui viennent étudier une spécialité dans les instituts d'enseignement supérieur de Roumanie.

Leur première motivation dans la classe de roumain étant l'aquisition du langage scientifique, la conception d'un tel manuel implique formellement une étude préalable des caractéristiques du texte scientifique: les structures morpho-syntaxiques et lexicales, les mécanismes logiques qui régissent la formation des mots et qui peuvent expliquer la motivation d'un grand nombre de mots à l'intérieur de ce langage.

CRONICĂ

Participări la manifestări ştiinţifice în ţară

● În zilele de 24—27 mai 1979 s-a desfăşurat la Cluj-Napoca cel de-al IV-lea Festival Naţional William Shakespeare.
La Facultatea de filologie s-au prezentat comunicări în cadrul secţiunilor: Exegeza operei lui Shakespeare, studii lingvistice asupra operei lui Shakespeare, Shakespeare şi literatura universală.
Studenţii filologi, în colaborare cu actori ai Teatrului Naţional, au prezentat un spectacol bilingv Shakespeare („Sonete“ şi „Visul unei nopţi de vară“) în regia lui Marin D. Aurelian, secondat de asist. univ. Liviu Cotrău.

● La Sesiunea ştiinţifică republicană organizată de către Societatea de ştiinţe filologice din R.S.R. (Sighişoara, 13—14 octombrie 1979), pe tema „Modalităţi de interpretare a textului literar“, au fost prezente cu comunicări şase cadre didactice universitare clujene; trei studenţi filologi au participat la intervenţii.

● Şase cadre didactice de la Facultatea de filologie au participat cu comunicări la cea de-a III-a Sesiune de comunicări a GRLA (Bucureşti, 26—27 octombrie 1979), „Corectitudinea expresiei şi eficienţa comunicării“.

● Între 26—27 octombrie 1979 au avut loc Sesiunea ştiinţifică a cadrelor didactice, cercetătorilor şi studenţilor de la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca.
La Facultatea de filologie lucrările s-au desfăşurat în nouă secţii, în cadrul cărora au fost prezentate 167 de comunicări.

● Catedra de filologie romanică a organizat în martie 1979 „Zilele culturii franceze“. Studenţii secţiei franceză, cu colaborarea absolventei Marcela Saftiuc, au susţinut un recital de poezie Arthur Rimband. Lectorul francez Patrice Martinet a prezentat cu acest prilej o serie de filme franceze.

Participări la manifestări ştiinţifice în străinătate

● Conf. dr. Mircea Croitoru a participat împreună cu lector dr. Otilia Croitoru la cel de-al IV-lea Congres internaţional al profesorilor de limbă şi literatură rusă (MAPRJAL) din 13—18 august 1979, Berlin (R.D.G.), la care a prezentat comunicarea „Activitatea profesorului în procesul de analiză a operelor literare (Pe baza abordării seminariale a poemului lui A. Blok „Cei doisprezece“)“.

Vizite din străinătate

În cursul anului 1979 au vizitat Facultatea de filologie:
— scriitoarea britanică Iris Murdoch, care a ţinut un curs despre roman ca specie literară (martie 1979);
— prof. Kenneth Churchill, din partea Consiliului Britanic (British Council), conferenţiind despre D. H. Lawrence (mai 1979).

Publicări de cărţi

● Editura „Kriterion“ din Bucureşti a publicat o selecţie din dramaturgia preromantismului german („Sturm und Drang“) sub îngrijirea lectorului Dietmar Hellermann.

● Lector Michael Markel şi lector Peter Motzan au publicat manualul de literatură germană pentru clasa a X-a, destinat liceelor cu limba de predare germană (Editura didactică şi pedagogică).

Publicări de cursuri universitare

● În anul 1979 a fost litografiat, la Universitatea „Babeş-Bolyai“, *Cursul intensiv de limba română* (cărţile A şi B), destinat studenţilor străini. Autoarele sînt asist. univ. Victoria Moldovan, Ileana Mureşanu, Liana Negruţiu şi Doina Prunea, de la Colectivul de limba română pentru studenţii străini.

Cursuri de perfecţionare

● Lector dr. Rodica Pop (Catedra de filologie romanică) a participat în cursul lunii august la cursurile organi-

zate la Université Libre de Bruxelles (Belgia). Asist. univ. Mihaela Flore și asist. univ. Mariana Pascu, de la aceeași catedră, au condus un grup de studenți ai secției franceză la cursurile de vară ale Universității din Grenoble (Franța).

● Conf. dr. Ileana Galea și asist. univ. Angela Ivaș, de la Catedra de filologie germanică, au participat, în luna august, la cursurile de la Universitatea din Manchester (Anglia). Lector dr. Virgil Stanciu a participat (iulie 1979) la Colocviul internațional de critică literară organizat de Universitatea din Cambridge (Anglia).

● În perioada 1—30 august 1979 la Cursurile de perfecționare organizate de Universitatea din Varșovia (R.P.P.) a participat lector dr. Ioan-Teodor Stan de la Catedra de filologie slavă.

Lectori străini

În anul universitar 1979—1980 la Facultatea de filologie funcționează ca lectori străini:

— La Catedra de filologie romanică, dr. Gilles Bardy de la Universitatea Aix-en-Provence (Franța).

— La Catedra de filologie germanică, dr. Peter Lisca de la University of Florida și dr. John W. Rathbun de la California State University, Los Angeles (S.U.A.), dr. Peter Göhler de la Universitatea „Humboldt" din Berlin (R.D.G.) și Jürgen Brand de la Institutul DAAD (R.F.G.).



Într. Poligrafică Cluj, Municipiul Cluj-Napoca 3087/1980

matematică

fizică

chimie

geologie-geografie

biologie

filozofie

ştiinţe economice

ştiinţe juridice

istorie

filologie

На XXV году издания (1980) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* выходит два раза в год со следующими специальностями:

математика

физика

химия

геология-география

биология

философия

экономические науки

юридические науки

история

филология

Dans sa XXV-e année (1980) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* paraît semestriellement dans les spécialités:

mathematiques

physique

chimie

géologie-géographie

biologie

philosophie

sciences économiques

sciences juridiques

histoire

philologie